NUMÉRO 1080 — 1er Août 1953

MERCVRE DE FRANCE

FONDATEUR ALFRED VALLETTE



MERCVRIALE

GAZETTE

LE
MERCVRE DE FRANCE

fondé en 1890 par Alfred Vallette

reparaît le 1er de chaque mois depuis le 1er Janvier 1947

RÉDACTEUR EN CHEF : S. DE SACY

Nouveau tarif

	France et Union Française	Étranger
Un an	1.800 fr.	2.300 fr.
6 mois	950 fr.	1.200 fr.

LE NUMÉRO : 180 francs

26, RUE DE CONDÉ, PARIS (6e).
Tél. ODÉon 02-13 — R. C. Seine 80-493 — Chèques postaux 259-31 Paris.

Comptes rendus

Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur sont considérés comme des hommages personnels, et la revue ne se regarde pas comme engagée à les signaler.

Exemplaires rognés

La revue peut être fournie rognée aux abonnés, sur simple demande faite soit au moment de l'abonnement, soit en cours d'abonnement.
A défaut de cette demande, elle est envoyée non rognée.

Changements d'adresse

Toute demande de changement d'adresse doit être accompagnée de la dernière bande et de la somme de vingt francs en timbres.

Correspondants du « Mercvre » *à l'étranger*

Pour simplifier les formalités financières d'abonnement à l'étranger on peut s'adresser :

En Belgique : à l'Agence et messageries de la Presse, 14-22, rue du Persil, Bruxelles (un an : 330 francs belges, 6 mois : 170 francs belges, le numéro : 30 francs belges).

Au Brésil, à l'Agencia Francesa de Assinaturas, 28, Teofilo-Otoni 3e andar, Rio de Janeiro.

En Grèce, à la Librairie Kauffmann, 28, rue du Stade, Athènes.

En Égypte, à la Librairie Au Papyrus, 10, rue Adly Pacha, le Caire.

Sous la Commune

TABLEAU DE PARIS

par VILLIERS DE L'ISLE-ADAM

Dans sa biographie de Villiers, E. de Rougemont déplore que l'on ne sache pratiquement rien sur l'existence de l'homme, sur la pensée de l'écrivain, durant la guerre de 1870 *et la Commune. « Il était déjà difficile à mes amis de suivre le poète en temps ordinaire. Cela devenait impossible avec les troubles de* 1870. *Ses changements de domiciles, l'incohérence de la vie d'alors, et l'insécurité, aussi bien que les préoccupations empêchaient les réunions habituelles. On ne se voyait presque plus (...) La guerre nous aura privés de vibrantes pages d'ironie hautaine ou d'exaltation suprême* (1). » *Ces pages existaient pourtant : ce sont elles que nous publions aujourd'hui.*

Quelques lignes sur Les premiers jours de la guerre de 1870, *révélées en* 1945 *par M. E. Drougard, auquel les fervents de Villiers doivent beaucoup; un beau et sombre récit,* Le droit du passé, *où s'unissent et se renforcent un mystérieux mysticisme et le patriotisme le plus positif; de menus souvenirs dans* Chez les passants, *sur une soirée passée chez Augusta Holmès avec Henri Regnault la veille de sa mort, où nous lisons : « Nous portions tous trois une capote de soldat »* (2) *: rien au delà du siège et de la capitulation.*

Villiers traqué par la misère n'avait-il donc eu que la force d'exister sans prendre le temps de vivre et de sentir? Comment expliquer d'autre part le silence que ses amis, même les plus

(1) E. de Rougemont : *Villiers de l'Isle-Adam*, 1910, pp. 151-152.
(2) Villiers de l'Isle-Adam : *Augusta Holmès*. Œuvres complètes, XI, 110.

intimes, comme Catulle Mendès (l'un des trois de la soirée avec Henri Regnault), ont toujours gardé sur cette période?

Le texte extraordinaire que nous exhumons aujourd'hui explique le silence et révèle la pensée : Villiers de l'Isle-Adam avait embrassé les idées de la Commune... Dans un vertige d'exaltation et de défi, il approuva la logique de son action implacable; il a vécu ce rêve idéaliste et sanglant comme une réalité qu'il admire avec toutes les ressources de l'enthousiasme et de la verve, et l'on s'étonnera moins, l'exagération à part, de la mention retrouvée par M. Marcel Longuet sur le registre d'une pension du Quartier latin : « Villiers de l'Isle-Adam, capitaine général des cavaliers de la République » (3). *Mais au moment même où il commence son* Tableau de Paris *à la manière de quelque grandiose ouverture wagnérienne, à ses trompettes d'argent se mêle déjà le tocsin, et si l'auteur ne peut deviner que la Commune vit ses tout derniers jours, il sent les menaces assez précises pour ne signer que d'un pseudonyme : Marius.*

Villiers « communard » (ce qui ne veut pas dire : communiste) : pourquoi pas? Tant d'intellectuels le furent, parmi les plus généreux, de Louis Ménard à Jules Vallès et à Arthur Rimbaud. Parmi ses amis du salon de Nina de Villard, Verlaine sympathise avec la Commune de tout son faible cœur, et c'est l'ami intime de Verlaine, Edmond Lepelletier, qui dirige avec le journaliste Hippolyte Lissagaray le nouveau et si bref journal où Villiers va écrire : le Tribun du Peuple, *fondé le 17 mai 1871, disparu le 24.*

Jamais au reste Villiers ne méprisa le Peuple, mais bien, selon la pure tradition romantique, le Bourgeois épais, le philistin cruel. Pourquoi cet idéaliste épris d'Absolu n'eût-il pas adhéré — et même comment n'eût-il pas adhéré — à un mouvement qui apparut d'abord à tant d'esprits — et qui continuait d'apparaître à un Péguy, non « suspect » de communisme — comme un élan de révolte et de résistance?

L'authenticité de ces « choses vues » (dont la seule médiocre est la description de la Colonne Vendôme) ne me paraît donc pas pouvoir être longtemps mise en doute. Même si l'on ne savait pas que Villiers « reporter » avait déjà fait ses preuves le jour où cela lui avait plu, même si Victor-Emile Michelet, dans son essai sur Villiers de l'Isle-Adam, ou l'initié, *ne certifiait très précisément l'existence d'un « article enflammé de Villiers en faveur de la naissante Commune brandissant « des drapeaux*

(3) E. de Rougement. *Op. cit.*, p. 151.

couleur de vengeance », *remarquant que « ce Breton vibrait d'accord avec l'âme de Paris, qui voulait se battre encore »* (4), *l'on sent passer dans ces lignes des coups de patte et des coups d'aile qui témoignent pour le seul Villiers.*

*C'est déjà le Villiers d'*Axel *(dont la première partie paraîtra l'année suivante, en 1872, dans la* Renaissance littéraire et artistique), *qui remarque spécialement « quelque Rose-Croix de la Franc-Maçonnerie de France, revêtu de ses insignes mystérieux, et qui marche, pensivement, vers les remparts », ou qui, au spectacle des clubs laïques installés dans les églises, sent en lui le conflit de l'hérédité et de la ferveur socialiste : « Soyons francs. Le premier aspect serre le cœur du poète. Il est gêné par ses souvenirs. Si peu pratiquant qu'il soit, il croit voir mille ombres mystérieuses se dresser sur les dalles, comme pour demander raison aux hommes de venir les tirer de leur sommeil séculaire... »*

On objectera peut-être une propension souveraine au rêve, le dédain du siècle, le royalisme. Mais celui qui affirmait dans un article fort peu connu : « Oh! la patrie, vous le savez, et le drapeau qui en représente ou dirige le développement au fort de l'Humanité, sont deux choses distinctes, sinon pour l'étranger du moins pour nous. Il est évident que s'il s'agit de défendre la commune mère, elle sait — et nous lui prouverons encore, — que nous l'aimons assez pour lui sacrifier même nos préférences et que le premier venu d'entre ses drapeaux nous suffit, en ces instants-là, pour nous rallier tous à son symbole héroïque... » (5) *— celui-là devait logiquement applaudir, et au symbole, et aux « étendards couleur de vengeance » qu'ils lui semblaient alors glorifier. Celui qui a célébré dans* Le Nouveau Monde *« un grand flambeau, — désormais, et, grâce à nous, inextinguible, — la Liberté! », et qui écrivait dans* Le droit du passé *: « Car, s'il est une illusion que même les plus sceptiques, en France, sentent palpiter avec leur cœur, tout à coup, devant les hauteurs de l'étranger, c'est la patrie »* (6), *s'étonnera-t-on qu'il ait écrit, en se servant déjà d'expressions analogues : « Ils sont libres et ne dansent plus. Ils sont libres, et ils travaillent. Ils sont libres, et ils combattent. Quand un homme de bonne foi passe auprès d'eux aujourd'hui, il comprend qu'un nouveau siècle vient d'éclore, et le plus sceptique reste rêveur »?*

(4) *Vers et Prose.* Octobre-novembre 1913, p. 98.
(5) *Nouveaux Contes cruels et propos d'au-delà.* « Entre l'ancien et le nouveau », 1893, p. 250.
(6) *L'Amour suprême.* Œuvres complètes, V, 183.

Non! quelles que soient les fatales outrances ou les menues imperfections de ces notes temporelles l'on ne peut renier ces pages révélatrices pour une œuvre de Villiers. En vérité, elles n'en sont que plus étonnantes : pour une fois, le masque d'ironie dédaigneuse tombe, Tribulat est pris à la gorge, la réalité et la patrie embrassées sans crainte de la boue ni du sang. Ici le droit du passé le cède pour Villiers au droit de l'avenir qu'il croit en cet instant affirmer.

JACQUES-HENRY BORNECQUE.

I

Paris a survécu. Le soleil brille sur la Révolte. L'indomptable Liberté s'est relevée, chancelante, mais appuyée sur tous ses drapeaux rouges et défiant les sceptres meurtriers de Berlin et de Versailles. Au fond de l'horizon, l'Arc de triomphe se voûte sur la guerre civile. Les éclats de fer sillonnent les rues sans troubler les jeux des enfants nouveaux, les bombes, couleur de pourpre, ont remplacé les ballons rouges, et, quand les billes font défaut, ce sont de beaux éclats de rire en courant ramasser les balles mortes.

Mai resplendit sur les Tuileries, le Luxembourg et les Champs-Elysées. Les moissons de fleurs encombrent les Halles. Çà et là, dans la lumière, des milliers de baïonnettes passent avec les musiques de victoire qu'on avait oubliées. — Au lointain, le canon.

Le soir, les boulevards illuminés, les filles, les théâtres, les discussions, enfin libres, les cafés bruyants et féeriques, un air de délivrance.

Autour des kiosques, les journaux, anxieusement attendus, sont arrachés et lus séance tenante.

— Que se passe-t-il?

— Issy est pris!

— Qu'importe!

— Vanves est sérieusement menacé!

— Qu'importe!

— Versailles attaque cette nuit!

Qu'importe!

— Il y a des traîtres dans les murailles!

Qu'importe!

Qui interroge? Le passant. Qui répond cela?... La Liberté.

C'est ainsi depuis mars. Paris est la ville terrible. Le canon lui est égal.

Paris a son idée, et il est têtu, comme s'en est aperçu, maintes fois, le monde entier.

Quelques boutiques se sont fermées; quelques peureux se sont enfuis; quelques agents ont été arrêtés, quelques paniques de bourgeois indignés ont été signalées; quelques profonds diplomates ont réussi à se concilier adroitement le mépris universel. Voilà tout.

Parfois au milieu des rues passe, tout à coup, un moment de grand silence; — on entend vaguement siffler autour de soi l'inexterminable espionnage, pareil aux mille têtes de l'hydre; puis, le train de Paris continue, comme si de rien n'était.

Peu d'équipages, d'ailleurs. Les groupes se détournent pour voir passer, au galop, quelque officier de la Commune, se dirigeant vers les avant-postes, ou quelque Rose-Croix de la Franc-Maçonnerie de France (7) revêtu de ses insignes mystérieux, et qui marche, pensivement, vers les remparts. De très vieilles femmes, revêtues d'un deuil tout neuf, stationnent devant les cantines. On s'inquiète médiocrement des cinquante mille versaillais massés au bois de Boulogne, des vingt mille autres tapis dans le fort d'Issy, et des autres vingt mille qui garnissent Asnières.

Dans les carrefours, les enterrements noirs se croisent, avec des fanfares, de sombres coups de tambours et de longs étendards couleur de vengeance.

Ainsi, ni l'hiver, ni le siège, ni la trahison, ni la famine, ni la variole noire, ni le bombardement devenu état normal, ni le serrement de cœur de la défaite, ni la guerre civile, ni les exécutions féroces, ni les menaces de

(7) Cf. *Journal officiel de la Commune*, 27 avril 1871. (Commune de Paris : séance du 26 avril.)

l'avenir, rien n'a prévalu contre la sérénité de la vieille Capitale.

Parisiens, l'histoire dira ceci de façon que la postérité se souvienne héroïquement, comme vous.

Ainsi l'esclave, marqué au front du signe de l'exil, des pontons, de l'échafaud et des colonies lointaines, l'esclave-peuple a déclaré son droit à la vie et au soleil.

Le cœur des anciens Spartacus a battu soudainement dans les poitrines françaises et les fronts se sont relevés, et les vieilles chaînes rouillées ont éclaté dans les poings frémissants, et les tronçons, en cinglant les airs, ont souffleté de toutes parts les faces terrifiées et niaises des repus, des incapables et des traîtres qui gouvernaient! De là cette fuite; de là cette mêlée et cet attentat sublime! A présent va sonner l'heure de l'assaut.

Souvenez-vous, maintenant, enfants de la stoïque Liberté, souvenez-vous des dépouilles que vous avez accompagnées, en inclinant vos armes, jusqu'à vos cimetières comblés! Souvenez-vous de vos sœurs, aux joues livides, qui ne pleuraient pas au-dessus des cercueils découverts!... Allons, enfants de la patrie, ce n'est pas seulement le jour de gloire, mais le jour de délivrance qui est arrivé! Un coup de tambour! et que, sur les derniers remparts de Paris, les cantinières de vos bataillons vous versent à boire, dans le gobelet d'étain, à l'affranchissement du monde!

Vous avez triomphé de toutes les défaites, en prenant les armes pour l'humanité.

— Certes, si vous succombez, ô soldats! vous savez, en tombant, que votre cause est à jamais sauvée, étant immortelle, et vous dormirez dans la mémoire généreuse des hommes qui viendront, soyez-en sûrs, car votre sang germera! Nous vous avons vus, ces derniers soirs, dans les fêtes que vous avez données en face des canons ennemis, dans le plus splendide palais de la terre! et les aigles ventrus du plafond des salles vous regardaient, comme du fond d'un ciel de honte, avec leurs foudres risibles entre les pattes.

Et c'était plein de grandeur de voir, enfin, des femmes

en toilettes modestes et des hommes aux yeux francs passer sous ces mêmes voûtes où l'adultère, l'hypocrisie, le meurtre, l'exaction et la torture s'étaient promenés depuis tant de siècles, le diadème au front et le respect de l'univers aux pieds. Vous avez institué ce spectacle, le fusil au poing, et c'était votre bon plaisir! Et de loin, les veuves et les vieilles mères et les enfants pouvaient regarder, cette fois, les jardins et les fenêtres illuminées des Tuileries, sans maudire la fête, puisque ce flamboiement devait leur donner du pain (8)!

Au fond des Champs-Elysées, en face du balcon royal, là-bas, dans la nuit, sous le ciel violet et sombre, la barricade de Courbevoie tirait le feu d'artifice, payé, non pas, cette fois, au poids de l'or, mais au poids du sang! Par intervalles, l'applaudissement rauque et lointain des mitrailleuses venait, par la fenêtre ouverte, et porté sur la brise du printemps, se mêler aux battements de mains qui saluaient, enthousiastes, dans la salle des maréchaux de l'empire, les vers des Châtiments. Si Picard, au récit de cette soirée inoubliable, a souri de rage et de pitié, Danton, lui, a dû tressaillir dans sa tombe. Compensation qui suffit pour rassurer l'orgueil du peuple.

Ah! c'est que, depuis ceci bien avéré que : gloire, victoire, guerriers et lauriers dépendent de canons chargés par la culasse, s'obtiennent par l'embûche et se consacrent par la famine, au lieu de se dresser sur les combats à plaine ouverte, le peuple n'est plus si fier de ces belles rimes! Il a décrété, malgré Béranger et malgré les tas d'écailles d'huîtres protestant au coin des cabarets, malgré les vieilles chansons, qu'une seule colonne était glorieuse, la sienne! Et que l'autre n'était effectivement que le refrain d'une vieille chanson! C'est pourquoi « le monument fondu avec les canons ennemis » va quitter son socle et ses couronnes jaunes.

Déjà l'homme de Sedan avait retouché cette colonne. Attouchement funeste — Wagram, soit! — mais la prise

(8) Cf. Maxime Vuillaume. *Mes Cahiers rouges :* « Concert aux Tuileries ». (Par la ville révoltée), Cahiers de la Quinzaine, puis Ollendorf, pp. 281-295.

de la Bastille d'abord! La Liberté avant tout! Sans 89, il n'y aurait pas eu plus de Wagram et d'Austerlitz que de Leipsig et de Waterloo. Puis le neveu s'est couvert des rayons de l'oncle, il est naturel que le soleil sanglant du 18 brumaire se couche à jamais, le long de la place Vendôme, sur un lit qui ressemble à l'ombre de Sedan!

II

LES CLUBS

Voilà qui est convenu. De cinq heures du matin à cinq heures du soir, les églises sont au clergé. A cinq heures le suisse range la prière, met les vases saints dans l'armoire, déménage le sanctuaire et invite les dévotes à se retirer. A huit heures, entre le peuple.

Dans les premiers jours, il y avait des rencontres fâcheuses. On ne s'était point entendu. La Commune et le catholicisme se heurtaient sur les escaliers. Ils s'ensuivait des rixes. Le partage donnait lieu à quelques plaintes. Le tribun, qui voyait la chaire fermée, était obligé d'en enfoncer la porte; le prêtre qui, le lendemain matin, ramassait un bout de cigare dans la nef, écrivait une lettre au *Gaulois*. Voici que la bonne intelligence s'est rétablie; chacun se contente de son lot, en attendant mieux, et le ciel s'est, comme d'ordinaire, montré accommodant avec les puissances du jour.



Un des plus curieux lieux de réunion est l'église Saint-Nicolas-des-Champs (9). Chaque soir, vous verrez une foule nombreuse se presser dans la rue Saint-Martin et le long des Arts-et-Métiers; je vous avertis que ce n'est pas

(9) Maxime Vuillaume (« Au club Séverin ». *Op. cit.*, pp. 274-278), retrace le tableau d'une séance analogue dans l'église Saint-Séverin.

sans quelque peine que vous pénétrez dans l'église. Jamais les exercices du mois de Marie n'attirèrent tant de fidèles.

Cependant, en vous laissant porter par le flot, vous ne tarderez pas à pénétrer dans le temple. Le spectacle est saisissant. Sous ces antiques voûtes étonnées, qui résonnent d'habitude de chants austères, s'entend le murmure confus de la foule.

Citoyens et citoyennes, les premiers, le chapeau sur la tête, et le cigare aux lèvres, les secondes, s'appuyant sur les piliers, achevant leur repas du soir, sont entassés dans un épais désordre.

Les lampes allumées n'empêchent pas ces masses de se perdre au lointain dans une ombre mystérieuse. Les chapelles particulières sont envahies, l'ange des fonts baptismaux a un air singulier, et, si vous regardez bien, vous verrez çà et là des statues de vierges et de saints, pareils à des points d'interrogation, avancer craintivement leur visage de marbre.

Leur étonnement est naturel. Dans la chaire, au lieu du prêtre en surplis blanc ou du capucin en robe de bure, un homme est debout, qui la main sur la garde de son sabre, le képi au front, l'écharpe rouge autour des reins, adresse à la multitude un sermon d'un genre nouveau. A bien y regarder, ce sont les mêmes mots qui sortent de sa bouche. Comme le prêtre, cet homme parle de liberté et de fraternité, mais ce n'est plus le même accent, et l'on comprend qu'il n'y attache pas le même sens. Les échos de l'église résonnent d'accents virils et audacieux, oubliés depuis des siècles, et le son des paroles se prolonge comme si chaque angle des murs se les répétait à voix basse.

Lorsque quelque phrase sonore plaît au peuple, il applaudit. Ces bravos, ces cris, ce tumulte, tout simples ailleurs, empruntent au lieu je ne sais quoi de solennel et d'étrange. Un croyant serait excusable de se figurer ainsi son enfer. Cependant rien que d'honnête et de loyal. Assistants et orateur sont sévères et convaincus. Ainsi les

vaillants pasteurs du désert s'en allaient dans les temples conquis sur l'ennemi prêcher une religion nouvelle.



Soyons francs. Le premier aspect serre le cœur du poète. Il est gêné par ses souvenirs. Si peu pratiquant qu'il soit, il croit voir mille ombres mystérieuses se dresser sur les dalles, comme pour demander raison aux hommes de venir les tirer de leur sommeil séculaire, elles qui ne sont plus de ce monde et qui peut-être n'en ont jamais été. Les incrédules même disent qu'il faut laisser les morts ensevelir les morts. Qui donc a permis à la vie de s'introduire ainsi bruyamment dans le domaine du tombeau?

L'orateur est là par le droit de son égide. Le Caïn de Byron insultait ainsi aux ordres du Très-Haut. Bientôt une émotion grave s'empare de l'âme. Cet asile de la foi naïve s'empreint d'une sauvage grandeur; ces hommes, ceux qui parlent comme ceux qui écoutent, sont-ils des apôtres? Quels qu'ils soient, ils vont répandre leur sang pour leur cause. Entendez-vous ce canon qui gronde? Les portes du sanctuaire peuvent s'ouvrir devant les martyrs.



On entre, on sort, on circule, on s'attroupe. Le rire du gamin de Paris interrompt les discussions politiques. Approchez-vous des groupes, écoutez. Tout un peuple s'entretient de choses graves, pour la première fois on entend les ouvriers échanger leurs appréciations sur des problèmes qu'avaient abordés jusqu'ici les seuls philosophes. De surveillants, nulle trace; aucun agent de police n'obstrue la rue et ne gêne les passants. La sécurité est parfaite.

Autrefois, quand ce même peuple sortait aviné de ses bals de barrière, le bourgeois s'écartait, disant tout bas :

« Si ces gens-là étaient libres, que deviendrons-nous? Que deviendraient-ils eux-mêmes? »

Ils sont libres, et ne dansent plus. Ils sont libres, et ils travaillent. Ils sont libres, et ils combattent.

Quand un homme de bonne foi passe auprès d'eux aujourd'hui il comprend qu'un nouveau siècle vient d'éclore, et le plus sceptique reste rêveur.

III

LES BAS-RELIEFS DE LA COLONNE VENDOME

Ce n'est plus aujourd'hui qu'un souvenir. Demain le balai en aura dispersé les derniers débris. Les antiquaires de l'avenir rechercheront avidement les moindres détails sur le monument évanoui au souffle du peuple. — D'un autre côté, nous croyons que la description des bas-reliefs peut intéresser nos contemporains et nous allons raconter la spirale immense.

C'était bien la colonne de l'empereur, pas une des victoires de la République ne s'y déroulait.

L'inscription du piédestal

Neapoleo. Imp. Aug.
Monumentum. Belli. Germanici.
Anno. M.D.C.C.C.V.
Trimestri. Spatio. Ductu. Suo. Profligati
Ex. Aere. Capto.
Gloriæ. Exercitus. Maximi. Dicavit.

a été traduite ainsi par A. Dumas :

Pollion, Général d'Auguste,
A élevé ce monument de la guerre de Germanicus
Défait par lui en trois mois.
Avec l'argent du vaincu
A la gloire de son immense armée

critique fort spirituelle et fort juste de toutes les inscrip-

tions dues à la sottise des membres de l'Académie des inscriptions et belles-lettres.

Les bas-reliefs avaient un mètre soixante-dix de haut et s'enroulaient vingt-deux fois autour de la colonne, sur une longueur de deux cent quatre-vingts mètres. Ils se composaient de soixante-sept sujets empruntés à la campagne d'Austerlitz. Napoléon les avait choisis lui-même. Les inscriptions qui étaient au-dessous des bas-reliefs étaient du savant Denon et du prince de Wagram.

Napoléon voulait d'abord placer au faîte de la colonne, non sa propre statue, mais celle de Charlemagne. Ce fut après Iéna, Eylau et Friedland que, poussé par ses flatteurs, il changea d'idée.

Sa première statue, sculptée par Chaudet, fut remplacée, en 1844, par une autre due au ciseau de Seurre. Elle représentait l'empereur en costume de bataille, sur un piédestal de boulets. Chapeau, bottes, redingote à revers, lorgnette, épée, étaient exactement copiés sur l'équipement de Napoléon à Austerlitz. La dernière statue avait été élevée en 1863.

La levée du camp de Boulogne, tel est le sujet des premiers bas-reliefs. Sur le premier, l'empereur passe ses troupes en revue, et la flotte du Havre double le cap d'Alpreck. La légende explique la coïncidence entre le moment de cette revue et l'arrivée des vaisseaux, par une délicate attention de l'Océan, désireux de plaire à l'empereur. Puis vient le départ des différents corps d'armée, de Boulogne, de Brest et d'Utrecht. On voit successivement les troupes se livrer à tous les exercices possibles; marcher en colonne, au pas gymnastique, passer les rivières, traverser les villes, faire enfin tout ce qui concerne leur état de grande armée. Artillerie, cavalerie, infanterie, il y a de tout dans cet inextricable pêle-mêle d'hommes, de canons, de chevaux, de fusils et de bonnets à poils.

Dans le sixième tableau, l'empereur se présente au sénat et lui annonce le commencement de la guerre contre la troisième coalition.

La série des épisodes continue : les soldats sont encore

en route; les voici qui traversent le Rhin à Mayence, Mannheim, Spire, Dourlach et Strasbourg, cinq points à la fois. Puis voilà l'empereur franchissant pompeusement, avec son éternelle redingote, le pont de Kehl. Autour de lui caracole un nombreux état-major, dont les costumes rappellent, à s'y méprendre, l'aspect du défunt bal de l'Opéra, dans la nuit du Mardi Gras.

Plus loin, les électeurs de Bade et de Wurtemberg reçoivent l'illustre redingote, toujours perchée sur son cheval : jolie scène d'aplatissement princier. Le défilé des troupes recommence. Tout cela court à Donowerth; le 15e tableau représente la bataille en question. Puis, c'est le combat de Wertige, livré par Murat, et le passage du Danube à Presbourg par le second et le troisième corps.

La situation se tend : l'empereur est entré à Augsbourg, et il harangue ses troupes sur le champ de bataille, à la façon des empereurs romains : c'est la légende qui le dit. Le grand homme est dans une pose olympienne, mais qui doit considérablement le gêner pour se tenir à cheval. Eloquence et haute école réunies.

Vingt-quatrième tableau : Victoire de Soult à Menningen. Une filandreuse inscription explique au public, qui ne peut déjà plus la lire d'en bas, même avec la meilleure lorgnette, comment Ney força le passage du pont d'Elchingen, opération grâce à laquelle un des grands hommes de guerre qui mangent avec Napoléon III le pain amer de Chislehurst porte le titre de duc d'Elchingen.

Au trente et unième tableau, Berthier, entouré de son état-major, toujours orné des mêmes plumets invraisemblables, a une entrevue avec le général Mack obligé de capituler.

Le panorama continue, la garnison d'Ulm sort de la ville et met bas les armes : dans le tableau trente-trois, l'empereur reçoit le général Mack; alors vient ce que la légende appelle « une ingénieuse et superbe allégorie ».

Cette allégorie superbe et ingénieuse est d'une simplicité écrasante, comme vous allez voir. Elle se compose tout bonnement d'une Victoire ornée d'une paire d'ailes

d'aigles, et armée d'un crayon avec lequel elle écrit sur un registre très bien relié : *Capitulation d'Ulm.*

Ensuite l'entrée dans Munich et Brannan et le passage de l'Inn. Un peu plus loin, le 76e régiment rentre en possession de son drapeau, perdu par lui dans une campagne précédente, et retrouvé dans l'arsenal d'Insprück.

Suivent quelques autres scènes de carnage : le combat désespéré de Krems, près de Darnstein, combat où les Français et les Russes se battirent presque exclusivement à l'arme blanche.

Plus loin, l'entrée dans Vienne. Napoléon reçoit les clefs de la capitale. Une députation, envoyée de Paris, lui adresse d'un air respectueux l'assurance de sa considération distinguée. Un peu plus loin, l'empereur quitte Vienne et se met en route pour Brann, escorté d'un grand nombre de généraux.

Le grand coup de la campagne est imminent, une reconnaissance est poussée jusqu'à Olmütz, et les hauteurs de Santon sont occupées par l'artillerie.

Encore quelques bas-reliefs et nous sommes en plein hiver. C'est la nuit du 31 décembre. Le grand homme, enveloppé dans son manteau, visite d'un air gelé ses avant-postes. Les soldats ont allumé des torches et tout le camp est illuminé a giorno. Le grand homme est flatté, mais peu réchauffé. On sent que, sans le décorum, il soufflerait dans ses doigts impériaux.

Vers le sommet de la colonne, Napoléon triomphe sur toute la ligne. Le soleil d'Austerlitz sort pour la première fois du magasin d'accessoires du garde-meuble. Nous voyons l'empereur à cheval et donnant ses ordres à ses maréchaux. Une furieuse charge de cavalerie enfonce les colonnes tandis que les fantassins d'Oudinot jettent un corps d'armée russe dans le lac gelé Augerd.

L'empereur d'Autriche, vaincu, demande dans la scène suivante un armistice à son bon frère. Les soldats français déménagent de l'arsenal de Vienne les canons dont sera faite la colonne. Talleyrand arrive à Presbourg pour négocier le traité que signera Napoléon le lendemain de Noël.

On éprouve un singulier étonnement en voyant subitement apparaître le lion de Saint-Marc, entouré d'une flottille de gondoles. Cette scène aussi vénitienne qu'inattendue, annonce la cession de la Vénétie.

C'est le grand moment où tout le monde s'embrasse. Les électeurs de Bavière et de Würtemberg reçoivent des couronnes, la garde impériale rentre en France, Napoléon arrive à Paris et passe sous l'Arc-de-Triomphe, suivi de dépouilles opimes, comme le premier César venu.

Enfin, dans le dernier bas-relief, la Renommée aux cent voix proclame, au son de sa trompette, les hauts faits de la campagne de 1805. Mélancoliquement appuyée sur son urne, la Seine l'écoute d'un air ennuyé.

Telle était la colonne « trophée »

Bronze, qui tournoyant sur sa base immobile,
Semblait porter au ciel sa gloire et son néant...

et dont le néant subsiste seul tandis que la gloire est si loin.

IV

LES CAFES CHANTANTS

Paris est la ville prodige.

On l'a dit, on l'a écrit cent fois. Poètes et romanciers ont épuisé, pour chanter ses merveilleuses transformations, les trésors de leur imagination et les ressources de la langue.

Cependant il y a toujours à dire sur cette ville des miracles. Inépuisable sujet que celui-là : raconter Paris; besogne surhumaine que celle de contempler Paris.

Voyez-la, en effet, cette cité guerrière artistique et marchande, enfanter à la fois des poètes sublimes, des inventeurs surprenants, des soldats intrépides et d'inimitables baladins. C'est pourquoi tout, dans cette ville unique, est admirable. A chaque pas, dans ses rues, vous coudoyez quelque chose de grand, chaque minute qui

s'écoule dans ses murs inviolables engendre l'imprévu; l'imprévu tour à tour grotesque et risible, terrifiant et grandiose.

Aussi ne s'étonne-t-on pas d'entendre résonner à la fois dans les rues, cependant que la nuit placide couvre la ville turbulente, les éclats d'un obus perdu et le rire argentin de couples amoureux rentrant gaîment au logis en fredonnant quelque joyeux refrain de café chantant.



Car on chante encore aujourd'hui dans notre ville. On la mitraille cependant. Les mortiers et les obusiers font rage dans ce lointain sanglant de la campagne devenu un camp. Les projectiles sifflent dans les rues, en écornant çà et là des pans de murs.

Partout on entend des bruits de guerre : clairons et tambours, au milieu de la nuit, retentissent soudain, conviant des héros inconnus aux fêtes terribles du bastion et de la tranchée. Dans l'ombre sans cesse luisent des baïonnettes. En haut, dans la brume, gronde Montmartre, la citadelle suprême. En bas, on chante.



Voyez plutôt : La salle est vaste et haute. Elle ruisselle de lumières. Sur la scène banale se trémousse un pitre, bon ou mauvais, qu'importe! Il y a là, sur ces tréteaux, quelqu'un qui fait rire ce peuple qui se bat et qui souffre. Cela est bien. Quel est le public? Des ouvriers qui ont quitté tôt l'atelier, — l'atelier où l'on fabrique des bombes, des cartouches ou des torpilles, — des citoyens qui ont veillé, la nuit précédente, l'arme au bras, sur les remparts menacés, puis des vieillards et des femmes.

Tout ce monde-là veut rire quelques instants, oublier les travaux du jour et les périls du lendemain. Font-ils mal? ont-ils tort? qui oserait le dire? Celui-ci qui, se pen-

chant vers son voisin, répète gaiement le refrain qu'il vient d'entendre, sera peut-être étendu demain, froid et rigide, dans une voiture d'ambulance revenant, comblée, des avant-postes. Il ne nous mesure pas son courage, ne lui mesurez pas sa joie.



Quoi! Paris se bat et chante! Paris est à la veille d'être assailli par une armée implacable et furieuse, et il rit! Paris se hérisse de forteresses, de remblais et d'épaulements, et, en même temps, il conserve dans son enceinte redoutable des lieux où l'on rit.

Paris a des soldats et il a des chanteurs! Il a des canons et des violons! Il fabrique à la fois des bombes orsiniennes et des couplets de facture; le flon-flon coupe l'intervalle terrible des bordées d'artillerie, et les rondeaux joyeux se mêlent aux refrains stridents des mitrailleuses américaines!

C'est ainsi. Ne savons-nous pas que c'est la ville prodige!



Au siège de Lerida, les gentilshommes de l'armée du grand Condé eurent la fantaisie de commander des violons qui, transis de peur, jouèrent de leur mieux une courante à la mode, tandis que l'on donnait l'assaut. Ménétriers et gentilshommes firent leur devoir : la courante fut jouée jusqu'au bout et Lerida prise et pillée de fond en comble.

L'histoire a enregistré ce fait et a rendu justice à ces deux courages. Aujourd'hui les gentilshommes et les violoneux de Lerida ne sont-ils pas dépassés et de beaucoup?

On rit, en effet, et l'on chante après avoir échappé la veille à une mort imminente, en sachant bien que le lendemain on se trouvera exposé à de nouveaux dangers; cela n'empêche pas de profiter de l'instant de répit qui

s'offre. On ne peut pas être toujours héroïque; il est bon de descendre de temps en temps des hauteurs épiques. Le citoyen de Paris peut, comme le vieil Homère, se délasser de l'Iliade par la Batrachomyomachie.

Paris doit être, certes, un curieux spectacle pour un homme étranger à nos luttes et à nos aspirations qui, tombant tout à coup au milieu de nous, peut regarder, d'un œil impartial notre ville devenue, par un blocus impie, mystérieuse, impénétrable.

A chaque pas il se heurterait à quelque tableau saisissant et inattendu. Là où il s'attendait à trouver un peuple en deuil, parcourant dans les convulsions de désespoir les rues vides et les places désertes de sa ville dépeuplée, il voit une population paisiblement affairée se rendant, suivant les heures et la diversité des caractères, là où l'appellent le plaisir ou le devoir.

Les cafés chantants surtout le plongeraient dans un étonnement profond. Cependant, s'il réfléchissait un instant et de bonne foi, ne s'apercevrait-il pas qu'il est bon que le rire populaire, comme un rayon de soleil au milieu d'un orage fuligineux, éclate par moments à travers les tempêtes de la guerre civile?

L'atmosphère que nous respirons est chargée de haines; le ciel qui s'étend au-dessus de nous n'est plus bleu, son azur est troublé par la fumée des villages incendiés; le soleil lui-même ne nous envoie ses rayons que traversées les rouges lueurs de l'obus et de la boîte à mitraille. Le rire seul, le rire, cet éternel apanage de l'homme, subsiste encore, éblouissant, invaincu, au milieu des ruines de toutes choses. C'est là notre consolation et c'est là notre force.

Le jour où nous perdrions cet élixir puissant qui ravive la chaleur de nos veines et décuple la puissance de nos muscles, nous serions amoindris, énervés, éteints. Paris est la ville de l'héroïsme et la ville du rire. Pantagruel et la Déclaration des droits de l'homme y sont nés. Laissez-le donc rire à pleine gorge, ce géant qu'aimait Rabelais et que redoutait Robespierre!

D'ailleurs, n'est-ce pas là l'un des signes les plus éclatants de notre force que ces éclats de rire répondant aux éclats d'obus qui fondent sur nous de toutes parts et nous menacent sans cesse de nous engloutir vivants, sous les décombres fumants de nos maisons? N'est-ce pas une arme suprême et irrésistible que nul ne peut nous arracher?

Comme ruse de guerre préparée afin de dépister les stratégies de l'ennemi, de l'abuser et de lui donner une lassitude profonde qui lui fasse comprendre l'inutilité de son labeur destructeur, qu'y aura-t-il jamais de plus profitable et de plus efficace que ce rire public, éblouissant et sonore, qui jaillit du sein des foules ténébreuses, comme une gerbe d'éclairs au milieu d'une tempête horrifique?

Et quelle meilleure réplique à l'incessante canonnade de nos ennemis acharnés que ce refrain que mille voix répètent, chaque soir, dans les vingt cafés chantants de Paris :

Les peuples sont pour nous des frères,
Mais, les Versaillais des ennemis...

V

LA CHASSE AUX REFRACTAIRES

Ce sera un des souvenirs à la fois les plus tristes et les plus curieux de cette guerre que celui de ces chasses aux réfractaires, que la Commune se voit de temps à autre forcée d'ordonner dans certains arrondissements (10). Chasses trop productrices, malheureusement, surtout il y a quelques semaines. Aujourd'hui le nombre des réfractaires a considérablement diminué.

C'est dans le cinquième et le neuvième arrondissement qu'ils étaient le plus nombreux. Ils se promenaient tranquillement par les rues, se mêlant aux groupes, plaisantant agréablement les bataillons qui partaient pour les

(10) C'était, en effet, l'une des préoccupations constantes, et toujours grandissantes, de la Commune : cf. les ordres et arrêtés des 11, 17 et 21 mai (*J.O.C.* 12, 18 et 22 mai 1871).

avant-postes, et ricanant à tous les deuils et à toutes les misères.

Parfois, des voisins indignés, des femmes dont les fils combattaient aux tranchées en dénonçaient quelques-uns aussitôt incorporés, armés et envoyés au feu. Nous en avons vu arrêter trois un jour, qui riaient et haussaient les épaules au passage d'un corbillard orné de drapeaux rouges.

Mais ces exécutions trop rares ne suffisaient pas... Il a fallu en venir au moyen employé pour les femmes de mauvaise vie, aux « rafles » dans tout un quartier à la fois. C'est ordinairement à neuf heures du matin, que la chasse commence. A l'extrémité de toutes les rues qui limitent le théâtre de la razzia, des piquets de gardes nationaux défendent le passage. En un quart d'heure, l'arrondissement est entièrement cerné.

On entre librement, mais tant pis pour qui veut sortir sans être muni d'une carte d'identité, prouvant qu'il est incorporé dans un bataillon de marche, ou qu'il est, par son âge, exempt du service des compagnies de guerre. C'est alors que se jouent des scènes déplorables et bouffonnes. L'un essaie de persuader au factionnaire qu'il est absolument invalide et incapable de tout service. L'autre invoque la nécessité d'aller voir sa tante qui se meurt. Quelques-uns affirment avec aplomb qu'ils ont besoin de se rendre, pour une question intéressant hautement la Commune, à l'Hôtel de Ville ou à tel ou tel ministère. Malheur à ceux-là : un piquet de quatre hommes les conduit immédiatement à l'endroit où ils se prétendent attendus, et tant pis pour les farceurs.

Pas un n'a le courage de dire qu'il refuse de se battre parce que ses opinions politiques le lui défendent. La plupart n'insistent pas, s'éloignent des factionnaires et se rabattent sur une autre rue, également gardée. Alors, la course commence pour le fuyard, course au pas gymnastique, course désespérée où il ahane, où il perd son chapeau, où il se cogne contre les passants. Comme un hanneton prisonnier dans un globe de verre, il se heurte

partout contre un infranchissable cordon de sentinelles. Paris lui semble hérissé de baïonnettes de Damoclès. Pas de ruelles écartées par où il n'essaye de forcer le passage, pas d'impasses borgnes où il ne se précipite, toujours sans résultat. On n'a rien oublié au nord, au sud, à l'est, à l'ouest, tout est cerné!

C'est alors que, dans sa tête troublée, monte la marée des réflexions sombres et des folles colères contre la Commune qui le force à faire son devoir de citoyen. Il voudrait être n'importe où, sur la flèche du Panthéon ou au fond du grand égout collecteur; il regrette le temps des fées qui vous transportaient, en un clin d'œil, d'un endroit à un autre, et l'anneau de Gygès, qui rendait invisible. Le découragement arrive. Quelques-uns, affectant un air indifférent, restent au milieu des rues, le plus loin possible des factionnaires.

Précaution inutile : un garde national survient, qu'il fait suivre au poste. D'autres montent sur l'impériale d'un omnibus, espérant passer inaperçus. Erreur absolue... devant le cordon des sentinelles, l'omnibus s'arrête. Il faut descendre, faire semblant de chercher, au milieu des regards moqueurs, des papiers qu'on n'a pas, jurer qu'on a perdu son portefeuille, et, finalement, rejoindre à la mairie ceux qui se sont fait prendre à pied.

Rien ne sert de rentrer chez soi et de glisser cinq francs dans la main de son concierge pour qu'il réponde à tout venant que vous êtes sorti. Désireux de gagner son argent, le concierge s'empresse d'avertir le premier garde national qui se présente qu'il a un réfractaire à tel étage, la porte à droite. Tous, ou presque tous, y passent, excepté ceux que le hasard retient toute la journée hors de leur quartier. A cinq heures, tout est fini, la circulation redevient libre. En même temps que les réfractaires on recherche les armes cachées, et il est rare que cette perquisition ne produise pas de très importants résultats.

Dans la rue de Rome, — pour n'en citer qu'une seule, — on a trouvé le même soir quatre-vingts chassepots, répartis par trois ou quatre entre diverses personnes. Il

n'est pas de jour où la Commune ne rentre aussi en possession, par le même moyen, d'un très grand nombre de sabres et de revolvers, distribués par elle à des officiers qui ont, depuis, donné leur démission et gardé les armes « comme souvenir ».

Nous disions tout à l'heure que c'était dans le cinquième et dans le neuvième arrondissement que les perquisitions et les chasses aux réfractaires ont été les plus fréquentes. Dans certains quartiers, où la municipalité se montre plus soigneuse des intérêts de la Commune, ces mesures sont inutiles. Dans le dix-huitième, notamment, il n'y a pour ainsi dire pas de réfractaires. La mairie a su leur rendre l'existence si parfaitement insupportable, qu'ils se sont tous enrôlés ou ont déménagé.

Constatons, avant de terminer cette esquisse, une chose qui semblera singulière au premier abord. C'est que tous ces gens-là, une fois incorporés et envoyés au feu, se battent aussi bien que les autres. Il n'y a que le premier pas qui coûte.

C'est sans doute pour ne pas faire mentir le proverbe : « Le premier pas se fait sans qu'on y pense », que la Commune les prend généralement au moment où ils y pensent le moins.

RETOUR AU PAYS NATAL

(*FRAGMENTS*)

par ANDRÉ DE RICHAUD

I

Il est évident que le Diable s'occupe de nous plus que Dieu. Il connaît ses responsabilités. Il nous a pris à Lui alors... nous sommes l'enjeu. Il ne doit pas nous lâcher. *Il faut* qu'il ne nous lâche pas. L'Autre ne vit que dans son Impersonnalité, tandis que Lui est toujours présent. Il ne nous berne pas, *Lui*. Il a dit une fois pour toutes que nous étions ses jouets. Tandis que le Grand affecte de ne vouloir jouer à rien. Le Dieu est inconnaissable (c'est comme ça qu'il tient le coup), tandis que le Diable nous touche par un petit bleu sur un Cézanne; le jeu de la rotule sur le genou nu d'un garçon; la trace d'un sein sous le corsage d'une jeune fille. Il est malin! En un mot c'est le Malin! Imaginez ce que serait la Foi en Occident, sans les Majuscules! Un terrain vague, le rassemblement de Rien du Tout, l'effondrement. Bref, la mort dans l'âme, comme disent les romanciers qui n'en ont pas. A la fois d'âme et de certaines choses, au pluriel, qui conditionnent l'activité créatrice.

Etienne, entre ses deux valises, sur le quai de la gare de Marseille, subitement ne crut plus au Diable et c'est cela qui le perdit pour un instant et le gagna à l'Eternité. Debout, au sommet des grands escaliers, il crut une seconde à son âme et c'est ce qui le perdit pour les petites puces de la vie et le rendit fort pour l'Eternité (Encore

une majuscule, excusez : c'est la dernière... ou presque). Il se gratta la tête, ivre de bonheur dans un grand soleil dense et endormeur comme l'aïoli de son enfance. Mais la tête, c'est trop simple; tout le monde a une tête... Il se gratta dans les régions plus obscures de lui-même. « Des morpions », dit-il philosophiquement. Il avait été spahi.

Alors, tranquillement, comme il faisait tout, assis sur une de ses valises, dans le jour qui se levait, face à Notre-Dame-de-la-Garde, il se mit à rêver. A rêver au sort des morpions. Imaginez un morpion qui ne trouve au monde rien où s'accrocher! Quel destin! Un homme trouve toujours sa femme (même s'il ne fait que l'imaginer); un créancier son débiteur, une aiguille son fil. Ici, il arrêta sa pensée. Car il aimait se sentir cultivé.

Comme tous ceux qui savent peu, il adorait savoir. Ainsi, il se plaisait à se dire que tous les jours les exégètes de la Bible faisaient une faute. « Un chameau ne passera pas par le trou d'une aiguille », comme disent les explicateurs de quartier. Ils ont confondu *Kamelos* (chameau) et *Kamilos* (câble). Un câble est un fil, ça se comprend, tandis que chameau... C'est à se réveiller la nuit pour en rire.

Il est doux, assis sur une valise, les genoux au menton, quand le soleil se lève sur Marseille, par un tour de pensée, de détourner le cours — oh! si peu — des livres saints. On se prend pour quelqu'un. Etienne était possédé de cette vanité touchante et chaleureuse que les gens avec qui il faut vivre adorent quand nous sommes jeunes et dont ils nous font un crime quand, justement, notre jeunesse obstinée les oblige à reconnaître qu'ils sont *en retard*. Personne ne comprend combien il est simple et significatif d'être en retard sur un être. Il y a, au Louvre, dans les salles égyptiennes, un petit groupe adorable. L'homme marche, sûr de lui, comme tous les simples. En bois (à peine cinquante centimètres de haut), et la femme marche avec lui, un peu en retrait, le bras adorablement glissé sous l'aisselle de l'homme. C'est ainsi qu'Etienne voyait l'âme, *toujours un peu en retard* mais

indispensable, non pas à la marche (on ne sait où ils vont) du couple, mais à leur *allure*.

Etienne pensait (il n'aimait pas ce mot qui sert à tous comme il avait horreur des serviettes de toilette des hôtels où le sort l'obligeait à faire comme les autres) qu'il avait l'air bête; que rien n'était plus stupide au monde qu'un homme assis sur une valise devant Marseille qui s'éveille. Une autre valise près de lui contenant trois slips et des tas de papiers qui prétendaient contenir sa vie passée. La vie d'un homme digne de ce nom? Des mémoires et des slips.

Il se souvenait de plaisirs si aigus qu'il ne voulait leur donner de place ni de nom, de peur de les émousser. Il essayait de réduire des tonnes et des tonnes de détritus (il n'était pas si vieux, mais chaque minute d'une vie est un tombereau d'ordures) en un seul diamant qui était la minute présente. La minute des espoirs éclatés et des détresses cristallisées.

Etienne, en passant par Pascal, avait appris la littérature. Assis sur sa valise — il n'était pas loin de penser que cette attitude était le symbole de sa vie — il rêvait. Sans défenses. Nu devant le passé. Il crut brusquement que la *rêverie* était *la pensée*. Le Diable lui permit de se voir assis à cheval sur sa valise. Dieu ne sait pas se servir du ridicule. Etienne réalisa, en un instant, ce qu'il croyait son triomphe. Il se dit : « Mon imagination seule crée le goufre vers lequel je crois être entraîné. » — Il avait donné ses lettres de créance à l'Imagination. Un vent, venu d'où? balayait les grands escaliers de la gare Saint-Charles. Le Diable se frottait le ventre. Le Bon Dieu, comme toujours, s'en moquait. Des taxis allaient et venaient, comme des abeilles devant une ruche, au bas de la montée blanche. Il y avait un beau taxi et un chauffeur charmant. Etienne ruisselait de joie. Il s'épongeait le front avec plaisir. Avec aussi (qu'on me pardonne) un mouchoir mauve sur lequel était imprimé : *Reviens, reviens*. Ça l'avait fait rire au début, mais, maintenant, ça avait l'air d'un présage, peut-être d'un ordre. Il appela le taxi. Les deux valises paraissaient légères, légères!...

Celle qui contenait ses mémoires semblait emplie de fumée.

Le chauffeur, maigre et brun, devant le car, pendant qu'il fouillait dans son portefeuille, lui tendit une cigarette. Il l'alluma gentiment. Et Etienne, qui était déjà dans la main du Diable, — parce qu'il était dans la main du Diable — se croyait aux rives du bonheur.



C'est si étrange de se sentir maître de son âme, quand on revient à son enfance. Le passé s'estompe. Rien ne reste des petites griffures de la vie. Cette âme, ce pays me l'a donnée et je viens la lui rendre, chargée de poésie, d'expériences. Mes douleurs n'ont pas été vaines, puisque les collines sont toujours à leur place; mes maigres triomphes n'ont pas été pour rien, puisque les tilleuls renaissent. J'ai appris des choses dans le monde et je les ai allégrement oubliées pour ce pays. J'ai aimé des gens de toutes les couleurs, mais ce n'était que pour me convaincre qu'il n'y a que la peau, que les yeux de mon village qui vaillent la peine de faire dix fois le tour du monde pour les retrouver. La fortune plusieurs fois domptée par moi et cent fois trahi par elle ne vaut pas une olive verte. J'ai entendu les plus belles musiques du monde, qui n'ont pas effacé dans mon oreille le son aigu du mistral à travers un carreau cassé quand, à quinze ans, je couchais dans le grenier avec l'espoir de voir des fantômes. Il ne voulait voir des fantômes que pour être sûr de son adorable réalité.

Le car s'enfuyait dans la campagne éperdue. Les cyprès noirs, droits dans la nuit bleue, venaient en rangs calmes, puis se déployaient en éventail pour se perdre dans l'ombre. La route claire ondulait.

Ainsi, il rentrerait dans son pays, par la porte de la nuit. Il aimait la nuit plus que tout. Il adorait le soleil parce qu'il est une promesse de nuit. La montagne, sa montagne d'enfance, tournait lentement autour du car

endormi. Une traînée de gravier clair couronnait son faîte. Les gens somnolaient autour de lui. Deux grosses bonnes femmes vêtues de noir. L'une avait un chien sur ses genoux. Un chien « bordille », un chien sans race. Ses poils allaient n'importe comment, dans un désordre affectueux. Il avait des yeux luisants comme des olives noires et avait léché les mains d'Etienne quand il s'était assis. Il avait toujours été singulièrement sensible à l'amour que les bêtes lui prodiguaient facilement. Le clin d'œil d'une jolie fille le touchait moins que la gueule d'un chien inconnu venant s'aplatir sur ses genoux. A côté de lui, un garçon blond étais assis — il promenait sur ses lèvres un harmonica dont il ne tirait aucun son. Il avait été engagé, lui avait-il dit sans qu'il lui demandât rien, comme mitron chez un boulanger de C... L'instrument miroitait dans l'ombre et on aurait dit qu'il avait peur d'en tirer une note. Il le promenait sur ses lèvres comme un objet inutile et pourtant plein de toutes les harmonies. Etienne aurait voulu lui demander de jouer, mais il n'osait pas. Ainsi, toujours, il y avait eu près de lui une source de bonheur que sa timidité avait laissé muette. S'il offrait une cigarette au mitron, celui-ci poserait l'harmonica sur ses genoux et se mettrait à fumer. Il parlerait. Il redeviendrait un être comme tous les autres.

Le car roulait dans la campagne endormie (ou qui joue à l'être), car la Provence ne dort jamais, réveillée, si elle fléchit, par son rire, et tenue éveillée, après, par l'attente des tristesses qui rôdent toujours.

Les dames noires ronflaient comme des toupies; le chien, allongé sur leurs genoux, avait oublié Etienne, le mitron mordait son harmonica. Il était timide et avait une folle envie de jouer, comme on a envie de pisser dans un salon et Etienne roulait vers son pays natal, aveugle comme ceux que les dieux veulent perdre.

Il ne savait pas, le naïf, que ce qui fait rigoler le Diable est ceci : un brave jeune homme qui a, cousu dans sa manche, le plus gros diamant du monde, l'obliger à fouiller dans les poubelles. Lui faire croire que le pays où il est né ne l'a jamais oublié. Satan s'est toujours

évertué (excusez le mot) à nous faire croire que *l'oubli* est un des attributs majeurs de Dieu et l'autre, par inadvertance, il a tant à faire! lui tend la perche! Ainsi, Etienne croyait à son âme. Il pensait qu'il y avait eu un branlebas indescriptible à l'heure de sa naissance pour le faire ce qu'il était. D'aucuns pourront trouver ici le signe de la vanité la plus noire alors que c'était la trace de l'humilité la plus éblouie. Il ne se disait pas : le pays me veut, mais : « *je dois aller dans ce pays* ». Que tant de merveilles se soient conjuguées pour arriver à ce petit bout d'âme de rien du tout, voilà le grand prodige! Le monde spirituel est l'inverse (comme il se doit) du monde matériel. Des milliers de tonnes de diamant — par l'amour — se sont condensées en ce petit bout de charbon de bois périssable qui est son âme.

Il faudrait de la musique, qui est la condensation du grand charivari du monde pour accompagner des réflexions si profondes et si pertinentes, mais le mitron et son harmonica, qui ne sont devenus, dans la nuit, qu'un profil crayeux mordant une barre d'argent, ne se doutent de rien.

Mon âme. Quel mot commode pour fixer ce qui ne peut se dire? Cette chose m'a été *donnée* et quelqu'un, par charité ou abominable astuce, me porte à croire que je l'ai *gagnée*. Par quel travail? Par quel jeu? Car on ne gagne que de ces deux manières. Je l'ai préservée, comme une flamme incertaine de tous les ouragans, mais le jeu en valait-il la chandelle? (les mots sont cruels et jouent sur les maux). Suis-je vraiment arrivé au moment où Ulysse a besoin de revenir? Est-il temps de nouer cette incomparable ellipse qu'est toute vie? Ou, au contraire, c'est une nouvelle naissance qui m'attend? Antée. Toutes ces pierrailles de la mythologie grecque m'étouffent. Les Grecs, tricheurs, nous ont appris à ne pas tricher. Ils nous ont donné des dieux si réels et si faciles qu'ils nous ont fait douter des dieux. Même l'incertitude, ils l'ont sculptée en marbre. L'angoisse, ils l'ont traduite en rythmes. Le mal se caresse de la paume avec eux. Les nuages parlent en grec et aussi les lèvres. L'implacable

géométrie d'une statue m'a fait croire à l'intelligence. La bêtise sans formes aussi. Cet harmonica muet est peut-être l'image du monde grec. De ce monde que, par vanité, j'ai cru longtemps *mon* monde.

Et l'histoire d'Œdipe! Parlons-en. Ceux qui ne voyagent pas ne risquent pas de rencontrer le Sphinx. Cette histoire est absurde. Beaucoup de voyageurs avaient deviné l'énigme mais ils se taisaient, pensant : « Ce n'est pas possible que ce soit cela; ce serait trop bête. Que ce monstre s'abaisse à de tels enfantillages, ce n'est pas possible. Pour qui me prend-il? » Et ainsi, on est dévoré parce qu'on n'est pas simple et parce qu'on croit les dieux plus malins qu'ils ne sont. *Ils ne nous en demandent pas tant.*



Le chien rêve. Il s'agite. Il a son monde, lui aussi. Peut-être son sphinx. Maintenant, le joueur d'harmonica dort, la bouche ouverte dans le noir. Il est confiant et dénudé... Demain, il fera du pain pour tout un village, sans y penser. Cette humanité est triste et belle, qui peut payer au receveur la place d'un chien dans l'autocar qui va à C. et qui permet au mitron de s'endormir parmi ces gens qui vont d'un endroit à un autre. Etienne a toujours été fier de penser. C'est pour lui comme une activité supérieure, car elle ne fatigue pas. Et puis, en cet instant, il semble que sa pensée retient le car, l'empêche d'avancer vers son pays natal. Il se donne des coups pour se dire que « tout sera bien », mais il s'attend à tout. A la gare de Marseille, il avait la ferme intention de rentrer à Paris, puis son portefeuille gonflé lui a suggéré de prendre le car de C. Un homme qui se croit libre avec de l'argent et deux valises sur le quai d'une gare, c'est une proie facile pour le malheur. Le malheur est un personnage de comédie qui joue le double jeu entre Dieu et le Diable. Il suffirait d'un rien pour le dissiper en fumée. Mais voilà...

Le mitron ronflait comme les planètes du destin. Etienne avait envie de prendre l'harmonica qui était sur ses genoux et de jouer une marche allègre pour réveiller tout le monde. Mais le monde avait sommeil. Seul le conducteur se démerdait avec les tournants brusques et les passages à niveau. L'âme d'Etienne voulait affronter, le sourire aux lèvres, le pays mortel.

II

« Je n'aurais jamais dû revenir », se dit Etienne en sortant, le matin, dans ce qu'il croyait encore *sa ville*. Qui m'a obligé de revenir? Pour la première fois de sa vie, peut-être, il avait conscience qu'il n'avait pas agi en toute liberté. Il était trop intelligent pour croire que des forces mauvaises l'avaient poussé à faire ce qu'il ne voulait pas faire. Il ne croyait pas au surnaturel. Mais le surnaturel croyait en lui et cela suffirait pour faire son malheur. Le mitron endormi, l'harmonica muet, le chien rêvant étaient loin. Ces images d'un monde qui était le sien et qu'il croyait dominer l'avaient laissé tout nu sur cette grande place comme la vague qui se retire abandonne le nageur repu de fatigue sur la plage. Tout était là, comme autrefois, autour de lui. Mais, lui, y était-il? Les maisons, les monuments de son enfance n'avaient pas changé mais ils étaient comme vides. Sa longue absence les avait creusés de l'intérieur et ils n'avaient l'air de se tenir debout que « parce qu'il le fallait », pour prolonger son illusion. Comme il l'aurait reconnue et aimée, sa petite ville, si elle n'avait été que ruines. Si elle avait eu besoin de sa mémoire et de son amour. Mais non! Elle était debout comme un décor de théâtre et lui se sentait la gorge sèche comme un mauvais acteur (même un bon) qui, pour la première fois, sans répétitions, joue dans un décor qui à chaque minute a l'air de vouloir s'écrouler. Dont on sait qu'il ne s'écroulera pas, car il voit, par les

interstices, les machinistes hilares qui le soutiennent en parlant de leurs petites affaires et en buvant du rouge. Pourquoi les hommes auraient-ils parlé d'autre chose que de leurs propres soucis et que leur importait ce jeune premier déjà « sur l'âge » qui venait jouer sa petite comédie devant un parterre d'ombres?

Il s'assit à la terrasse d'un café qui s'éveillait. A cause du marché aux primeurs, les cafés dorment peu l'été dans ce pays. Le ciment arrosé fumait. Les oiseaux tapageaient dans les platanes. Ses muscles étaient durs et frais; son menton fraîchement rasé sentait la menthe fraîche. Il était préparé comme pour un rendez-vous d'amour. « Ce que je serais bien, murmura-t-il, à Athènes, à Naples, à Barcelone, mais pas ici. »

Le garçon lui apporta un café et des croissants. Il y fit ajouter une fine, avec l'espoir que peut-être ça irait mieux. Un immense décor de théâtre était devant lui. Il se souvint alors subitement de ce que lui avait dit une grande cantatrice : « Mon petit, on ne sait pas ce qu'est le Destin, c'est-à-dire les forces qui s'opposent à nous, quand on n'est pas chanteuse. Tu t'imagines, Etienne, une petite femme comme moi. Rien, moins que rien. Je suis affalée au milieu d'un plateau sans bords. Je suis comme une affiche maquillée. Tout est sombre. Un mur devant moi. Et derrière ce mur, des violons qui s'accordent, des clarinettes qui montent et qui descendent. Moi je suis là, près de la fontaine, car je suis Mélisande. Je suis une petite fille normande qui voudrait bien aller traire les vaches en ce moment. Mais la musique de Debussy est impérieuse. Nous sommes au Metropolitan Opera. Si tu avais éprouvé, mon petit, ce moment incroyable où on arrange ses jambes! On sait qu'à la dernière mesure de l'ouverture, il se produira un grand branle-bas, que le chef d'orchestre me fera un signe, et que je serai *Mélisande*. »

Etienne, devant son café, se souvient de la mort de Georgette Leblanc, au Cannet. Cette femme admirable, qui ne voulait le voir que quand elle était abominablement fardée, parce que c'était *un jeune homme*. Elle

n'aimait pas les hommes, ayant eu une triste expérience avec Maeterlinck, et Etienne, devant son café, se souvenait des trois « chansons de Bilitis » qu'elle lui avait chantées, dites, plutôt, gentiment quelques heures avant sa mort.

Il songeait à cette enfance qui s'était effondrée avec ses succès. Pas pour les autres. Les autres tiennent le coup. Mais pour soi. Par un singulier transfert, ceux que leurs occupations, leurs intérêts amènent à s'occuper de vous, sont toujours les plus moches.

Voilà quelles étaient les pensées d'Etienne devant son café arrosé — avec des croissants — dans le soleil naissant de C... Le jour levant en Provence est un véritable spectacle. Moins effrayant qu'en Grèce, où chaque colonne est une tragédie; moins chantant qu'en Italie où chaque clin d'œil est un opéra; moins douteux qu'un clair-obscur en Espagne où le moindre balcon est un mélodrame. Rien ne chantait pour Etienne. Seul, le rythme de ce pauvre cœur qui marquait le pas à gauche de sa poitrine. Ce cœur qu'il avait porté allégrement partout, identique à lui-même et qui brusquement avait vieilli, justement parce que les choses qui l'avaient vu jeune n'avaient pas changé. Ce qui est atroce, c'est qu'on sait que rien n'a changé et qu'on est obligé de ne voir, de n'inventer que des différences. Qu'est-ce qu'il était venu chercher ici, Nom de Dieu, alors que le monde est plein de choses nouvelles! L'amour, le talent sont faits pour contrer le sort, mais le sort lui-même ne se présentait pas.

Quel travail de titan, que de mettre sur les ruines de son enfance la ville de son avenir. Surtout quand on sait que ça ne réussira pas. Mais pourquoi s'attarder aux êtres humains (qu'ils disent) quand les pierres de votre enfance ne vous comprennent plus?

Etienne se sentait las. Cette fatigue sans gloire parce que personne ne la connaît. Cette lassitude infinie de celui qui a toujours marché! « Les routes du monde sont nombreuses et enchevêtrées », disait-on déjà dans un drame de lui qu'on avait joué quand il avait vingt ans.

Ce nœud des routes de la vie qu'on essaye de défaire avec les dents, il l'avait là, devant lui. Dénoué, sans surprises. Le jour se levait au-dessus des platanes. Les camions arrivaient de tous côtés, avec leurs chargements de melons, de tomates, de pêches. C'était comme une offensive de la vie. Les camionneurs, en général jeunes, arrêtaient leurs machines. Ils buvaient leur café allégrement et lui se sentait seul.

Les mosaïques de Ravenne, les Giotto, les Grecs..., ces choses muettes dont il était si fier d'avoir pu pénétrer un peu le secret. Qu'est-ce que c'était, à côté de l'odeur du melon et de la pêche? Choses périssables comme lui, et donc, comme lui, divines. Mais qui ne lui parlaient plus parce qu'il leur avait cru un langage à sa mesure. Il ne savait pas, l'idiot qui cherchait son pays natal, que tout repousse un être simple. Il ne savait pas, le pauvre Etienne, que sa grandeur ne serait que l'occasion de le foutre en l'air. Le scandale c'est, imaginez-le, un magnifique garçon en short, qui vient de faire l'amour, qui se dirige vers un orgue où il va jouer du Mozart et qui sourit.

Lassé, Etienne se promenait dans ces rues qu'il avait tant aimées étant enfant. Sur la place des Oies, cet endroit où on mettait la guillotine, à la sortie du Palais de Justice, qui l'avait tant troublé. Et les arcades de la rue Juive, qui était comme un peu de l'Orient. Son cher Darius Milhaud était de là. Ils avaient travaillé ensemble. Ils avaient ri et joué du piano. Etienne marchait, comme s'il avait eu des chaînes aux pieds. Ces chaînes, c'est nous qui nous les donnons. Quand nous ne sommes possesseurs de rien, que voulons-nous? Des chaînes pour nos poignets et nos chevilles. Du moins, avec ça, on est tranquille.

Qu'ai-je fait? se disait-il naïvement, pour que la ville de mon enfance m'échappe? — Ce que tu as fait, mon petit, tu as vieilli. *On t'a vieilli*. Je suis prêt à tout.

On ne te demande rien. La moindre chose, au contraire, t'enfoncera dans la triste réalité. Tu crois avoir écrit de beaux poèmes sur ton pays? Pauvre imbécile! Des gens de ton pays te croiront lié à eux pour des choses ina-

vouables. Une sinistre pucelle de cinquante ans, surchargée de racontars et d'histoires de famille, va essayer de le dresser contre toi (c'est la seule chose qu'elle puisse faire dresser) parce que, méfie-toi, tu es seul et charmant.

Etienne, devant cette incomparable campagne qu'il était seul à comprendre, qu'il était seul à avoir compris, se sentait habité par ce charme qui ne venait que de son pays. Il savait qu'il pouvait séduire. Dans cette boue, il fallait choisir. Lui, il y allait avec son cœur. Un cœur dangereusement intelligent. S'il y avait encore dans la ville quelqu'un qu'il aimait, on allait voir! Mais il savait que cette recherche pouvait être mortelle. La ville si claire devenait brusquement comme une forêt impénétrable. Ces rues aux boutiques roses et bleues, autant de sentiers où se dissimulaient des bêtes malfaisantes. Et ces bêtes étaient nées un peu de lui. « La grandeur de l'homme, se disait-il quand il voulait avoir l'air de penser, vient de ce qu'il a planté lui-même les ronces qui le déchirent; aiguisé les lames qui le transpercent; nourri le chacal qu'il dissimule et qui lui bouffe le ventre. »

Ce pays natal; il écrivait ces deux mots avec la rage de celui qui se sent fort et qui veut lutter devant des ombres. Il fallait dompter ce pays par le bas. Le prendre par les choses méprisables. Les seules qu'il puisse comprendre. J'en avais fait, se disait-il, une ville enchantée; une ville de fleurs et de gazons. Une ville où la vie serait à la fois nette et étrange à tous les carrefours. J'ai été sot et tout me le dit. Malheur à celui qui entend parler les pierres et le feuillage. « Objets inanimés », vous n'avez que l'âme que l'on vous donne. Il semblait à Etienne qu'il était devenu subitement aveugle et qu'il *imaginait* le monde. Il ne reconnaissait personne. Tous les êtres paraissaient neufs, nés de la nuit et auraient été aimables s'il n'avait pas été dans son pays. Il avait quelque chose de commun avec ces gens qui allaient et venaient et c'était ce quelque chose qui les séparait de lui. Il n'avait pas envie de parler. Il lui semblait que toute rencontre lui serait mortelle. Repartir tout de suite.

Repartir vite avant que la menace se précise, car il y avait une menace dans l'air.

Mais il devinait que dès qu'il serait loin, il se dirait qu'il n'avait pas été assez persévérant, qu'il aurait dû rester *pour voir.*

« Il faudrait trouver autre chose », dit-il à mi-voix et lui-même ne sut jamais ce qu'il avait voulu dire.

INVENTAIRE DE L'ARCHE

par JEAN DYPRÉAU

LE PAPILLON

Il vole autour d'une chandelle éteinte.
Il attend que la flamme
rentre chez elle.

LE VER LUISANT

Devant un ciel étoilé
il se sent moins seul.

LE MOINEAU

Attention! lui dit l'épouvantail,
Il vient quelqu'un.

LES MOUETTES

Le navire fait dans le ciel
un sillage.

LE SINGE

Alors, dit-il à Adam,
on a honte de son papa
maintenant?

LE MOUTON

Il va flairer
aux mains de la fileuse
un peu de son passé.

LA VIPERE

Profitant de son sommeil,
il lui fit un nœud marin.

LE MERLE

Une grive lui indique
un chasseur à consoler.

LA MITE

En regardant le gruyère :
On a déjà passé par là,
dit-elle.

LE MOUSTIQUE

Sur le dos d'un passant,
il s'est payé
une pinte
de bon sang.

LA TRUITE

Elle est complice
de tous ceux qui pêchent...
en eau trouble.

LE CYGNE

Quand on lui demande de chanter
on comprend qu'il se fasse prier.

LE CROCODILE

Il cherche un cure-dent :
il vient de croquer un missionnaire
avec son chapelet.

LA CHIENNE

Elle n'a plus qu'un réverbère
pour lui rappeler l'infidèle.

LE SERPENT

Autour du pommier
il attend une poire.

PSYCHANALYSE DE LA NEIGE

par GILBERT DURAND

A Gaston Bachelard.

Dans ses remarquables études sur les rêveries inspirées par les matières élémentaires, Gaston Bachelard a oublié la neige. Oubli bien excusable pour un Champenois. Champagne et Bourgogne, vocables trop terrestres, trop chargés de saveurs et de parfums, pour que la neige y joue d'autre rôle que celui d'un épisode assez bref, d'un répit sans lendemain dans le labeur du vigneron. Bachelard, vivant une tradition qui est loin d'être boréale, pense qu'il n'y a que quatre éléments. Et même, si l'on veut psychanalyser avec sympathie notre psychanalyste, on s'aperçoit que la terre joue un rôle plus fondamental dans la rêverie d'un continental du plat pays que l'eau chère aux marins : « la mer, la mer, toujours recommencée! », que l'air déjà si alpestre et « ascensionnel » ou que le feu aux secrets volcaniques. Bachelard consacre deux ouvrages sur cinq à l'élément terrestre. Lorsque le chimiste champenois s'aventure dans la montagne c'est encore la terre et le roc qu'il évoque. Pour le terrien la neige n'est qu'un passe-temps de vacances qui dure trop peu pour donner nourriture aux rêveries, fugitif comme les bains de mer ou le feu de camp.

Il en va tout autrement pour celui à qui la neige est quasi quotidienne, pour le montagnard ou l'esquimau. Gontran de Poncins, qui a vécu chez ces derniers, relate l' « importance essentielle » de la neige : « Dix jours de neige sont un plaisir, dix mois une obsession... » Pour nous autres, alpins, la neige est toujours présente et par là essentielle, puisque l'essence, dans une phénoménologie de première

instance, c'est le « toujours » de ce qui dure. L'été elle ne fait que reculer sans jamais disparaître. Elle est « neige éternelle » accrochée à quelque névé au cœur de la canicule. Dès Novembre, elle s'infiltre dans notre vie en des floraisons de givre. Novembre est le printemps de la neige, mais Janvier en est l'été aux surabondantes fructifications glacées. C'est alors l'apothéose et le déchaînement jusqu'à Mardi gras, puis de nouveau le lent reflux et la remontée vers les cimes pour ne laisser à la terre et à la vie terrestre que quatre à cinq mois de répit. La neige est une mer qui ne roulerait qu'une lente marée équinoxiale et annuelle, abandonnant sur des plages noires et vertes les étoiles de l'edelweiss, et les anémones de terre. Elle a donc bien pour nous l'éternelle présence d'une matière, au même titre que la terre, l'air, l'eau ou le feu. Car c'est déjà une pensée élaborée et préscientifique que de réduire au nombre quatre les matières primordiales. Il y a, sous-jacente à la théorie des quatre éléments, toute une combinatoire de qualités, du chaud, du froid, du sec et de l'humide, et peut-être même une vague ambition mathématique avec la tetrakys des pythagoriciens, véritable quadrature du monde. La théorie des quatre éléments est déjà un système d'explication alors que la véritable pensée de la substance est plus ingénue que ce scientisme préscientifique : elle ne sait pas compter, pas même jusqu'à trois ou quatre. La vraie valeur pour une pensée naïvement élémentaire c'est l'obsession et l'intensité. C'est aussi l'universalité, car toute pensée élémentaire se veut à la fois charmeuse comme le rêve subjectif et secret, mais exprimable comme le discours public et rationnel. Telle se manifeste l'expression artistique de la neige : elle peuple le folklore nordique et slave, l'estampe japonaise, la peinture chinoise, la légende thibétaine ou lapone, l'œuvre de Breughel ou de Samivel, elle va même jusqu'à inspirer l'Africain qui rêve des Djinns de l'Atlas ou avec Hemingway, chasseur équatorial, elle se pose avec tout son mystère sur le Kilimandjaro.

Prenons pour exemple ce morceau de neige qui vient d'être tiré de l'hiver, il n'a pas encore perdu la froideur de la glace qu'il contient, il retient encore quelque chose de l'odeur de sapin, de fart et de fourrure qui forment son cortège, il est mol, il est blanc, il est froid, ...enfin toutes les choses qui peuvent distinctement faire connaître un corps, se rencontrent en celui-ci. Mais voici que pendant

que je parle je l'approche du feu... Mais voici également que je suis obligé d'arrêter ici ce pastiche de Descartes, car la cire que l'on approche du feu reste cependant cire, mais non pas la neige. Il faut revenir par delà le matérialisme géométrique de la physique cartésienne, comme par delà le matérialisme quaternaire d'Aristote, à un matérialisme plus sensuel, plus affectif. Car finalement ce qui fonde la matière, c'est toujours quelque chose qui résiste à l'idéalisme conquérant. La matière n'est pas une pensée, un esprit momentanément figé, mais bel et bien l'obstacle qui arrête et étonne la pensée. Se moquer de la logique, c'est ce qui permet à la matière de recevoir les qualités les plus diverses, les plus contradictoires et les plus extraordinaires. Bachelard a raison de considérer la matière comme poétique, alors que seul l'esprit est « scientifique ». La neige apparaît donc comme un obstacle épistémologique, c'est-à-dire une matière qui ne se laisse pas classer et mépriser en tant que simple eau gelée. Car il est ridicule pour la conscience matérialiste et manuelle de dire que l'on fait des boules avec de l'eau, et les boules de neige sont radicalement distinctes des mottes de terre, fades, sales, non immaculées et brûlantes aux doigts comme celles de la neige. Seul le montagnard sait bien dire les litanies qualitatives de la neige : elle est poudreuse et coule en rigoles pulvérulentes entre les blocs de glace, elle est croûteuse et se déchire comme du carton, elle est tollée, hostile comme un miroir d'acier, elle est béton qui construit des séracs chaotiques, ou encore « soupe » des brûlants midi de mai. Elle se fait « grésil » que le gicleur du vent injecte, corrosif, entre lunettes et cagoule; elle se fait givrage d'étoiles impalpables, ou flocons lents et mouillés, ou encore le gel printanier la transforme en larges facettes de borate céleste. Mais c'est surtout dès que cette neige s'intériorise et contamine la pensée poétique qu'elle devient intéressante pour le psychologue. C'est par l'œil et par l'oreille à la fois qu'elle entre dans la conscience poétique. A vrai dire l'expérience sonore de la neige est liée à un processus tactile et kinésique : c'est la mollesse, la lenteur, la douceur de la neige qui contient son silence. « Plume dans le vent », « duvet », « ouate », « laine » « cendre », sont les expressions banales de l'amortissement sonore de la neige. Les caractères visuels sont plus purs d'autres ingérences sensorielles : c'est évidemment la blancheur qui triomphe, qualité si notoire

qu'elle fait presque corps avec la définition même de la neige, blancheur « étincelante », « immaculée », « infinie », couvrant et ouvrant l'espace par le haut comme par le bas, et il n'y a pas loin de ces images de la blancheur envahissante et « marmoréenne » aux images plus intellectualisées du « manteau » et du « linceul » ; enfin ce sont les images astrales de la neige, suggérées tant par l'aspect microscopique de l'étoile de neige que par la solitude lunaire de la haute montagne.



Il est difficile de séparer ces images poétiques de la neige, qui s'imbriquent les unes dans les autres pour former des constellations ou des complexes d'images. Ce qui montre que toute analyse, surtout psychologique, est toujours artificielle. Le silence de la neige est tellement primordial qu'il lance immédiatement l'imagination vers « l'effrayant silence des solitudes infinies » et vers le cortège interstellaire des images cosmiques. On peut observer ce glissement, bien gênant pour l'analyste, chez l'alpiniste Georges Rivail : « Silence absolu de la neige... tel qu'il régnera encore lorsque toute vie sera abolie, ou plutôt tel qu'il devait régner avant toute vie... » Il nous faudra rogner tous ces harmoniques célestes du silence, ou tout au moins les mettre entre parenthèses, si nous voulons recueillir le silence neigeux à l'état pur. Le méditerranéen Valéry a bien saisi cet aspect insolite de la neige :

Quel silence, battu d'un simple bruit de bêche!
Quel pur désert tombé des ténèbres sans bruit
Vint effacer les traits de la terre enchantée...
Et la fondre en un lieu sans visage et sans voix...

La neige se révèle d'abord au citadin qui s'éveille comme une privation, comme une gêne qui subtilise les bruits familiers ou les transforme en abolissant la bande sonore du bruitage ordinaire de l'univers. Le silence est privation du sens monotone et bavard du monde. C'est pour cela que la neige est si souvent comparée à du coton, à quelque chose qui amortit et étouffe. Mais déjà sous « coton » point une

allusion textile, et Verhaeren pousse plus loin l'image enveloppante et douce :

Avec la mousse, avec la laine
Que tu répands de plaine en plaine
Neige silencieuse et doucement amie
Des maisons, au matin, dans le calme endormies...

Tout ce qui était claquements de bottes et de sabots et rumeur de roues se tait, seuls subsistent, doués d'une signification nouvelle, les rires des enfants qui se lancent les boules. « Amortit » et « étouffe » disons-nous, car le son est étranglé jusque dans la gorge du voyageur. La tyrolienne que glapit le montagnard bien calfeutré dans son chalet n'est qu'une compensation. Le blizzard de la piste sait clore le bec au plus bavard. D'où la réflexion horrifiée de Mme de Sévigné, d'ordinaire si loquace : « Nous ne respirons que de la neige! » La neige se fait bâillon, et force, pour ainsi dire, au bâillon, car tel est bien le « cache-nez » ou la « cagoule » qui ne laisse dépasser que narines et lunettes. Elle force aussi à boucher les oreilles, et toutes les coiffures de neige, du « serre-tête » à la « casquette norvégienne » sont à « oreillettes ». Mais quittons ces mesquineries vestimentaires pour les contemplations moins utilitaires des neiges plus radicalement silencieuses de la haute montagne. Ici le calme prend un aspect sacré. Ce n'est que la mauvaise neige du printemps qui gronde en avalanche, et juste ce qu'il faut pour faire apprécier le silence qui environne le grondement. Les avalanches de poudreuse s'infiltrent pernicieusement et en secret ne font pas plus de bruit qu'un papier froissé. Ecoutons encore Rivail : « La neige que je ne vois pas continue de couler en silence, les torrents se sont tus : Silence. Les avalanches bloquées par le froid ont cessé de tonner dans les couloirs : Silence... » Etudions de plus près le mécanisme psychologique de cet hypersilence de ce « silence absolu ». C'est ici que l'on observe un phénomène de renforcement des images par la convergence d'atlas sensoriels différents : la blancheur est l'équivalent plastique du silence. Toute obscurité est peuplée de bruits, toute ténèbre est peuplée de gémissements et de grincements de dents. Il n'y a rien de tel que la nuit noire pour garnir de crissements et de frôlements inquiétants la plus lointaine solitude. Or lorsqu'il

neige il ne fait jamais nuit : car la neige est phosphorescente, même sous le ciel plombé d'un minuit de tempête. Le soleil de minuit, la claire nuit polaire sont autant impression psychologique que constatation cosmographique. Quelle translucidité d'aquarium que le clair de lune sur la montagne ouatée! Rimbaud nous dit en un vers magnifiquement absurde :

J'ai rêvé la nuit verte aux neiges éblouies.

Rien n'est plus présent que la douce et infinie lumière dans une nuit de neige apaisée. C'est ce que nous suggère encore le poète :

O neige lumineuse au travers de notre âme!
(Verhaeren.)

Vérité spéciale de la poésie qui fait dériver la lumière non d'une qualité physique de l'objet, mais de l'émotion psychologique. On ne sait qui est lumineux, de la chose neigeuse ou de l'esprit qui la rêve. Lumière de nuit de solstice! Et nous poursuivons de paradoxe en paradoxe : jamais ce silence de nuit lumineuse n'a été aussi bien rendu que par une chanson : le fameux Noël allemand « Stille Nacht, heilige Nacht... » Mais ici il faut faire le point, car la psychologie nous fait toucher à l'essence même de la poésie : méditant sur la neige, comme Rimbaud dans son sonnet des voyelles prétendait que le E de l'alphabet était

Blanc lance des glaciers fiers...

Nous en arrivons à dire qu'un silence est blanc ou qu'une clarté est silencieuse, et comme Corneille à parler des clartés de l'obscurité, ou encore comme Gœthe de la musique silencieusement sidérale. C'est que la vérité poétique est d'un autre genre que la vérité scientifique et utilitaire. La psychologie nous permet d'atteindre en chacun de nous les charmeuses erreurs des liaisons absurdes. Le psychologue est l'auxiliaire du poète. Parce qu'il sait, comme le poète, que la méprise est pain plus délicieux et aussi quotidien que l'adéquation objective. La logique du poète n'est plus celle du physicien, elle est peut-être logique de l'être plus que du connaître. Le poète se veut mage, ou du moins prophète. La magie de son verbe fait naître la réalité, la rencontre. En témoignent les expériences de Breton ou de Char. Car si les « erreurs » ont leur charme et si la

méprise revêt une sorte de constance historique, pourquoi refuser l'être à la permanence et à la ténacité? Que l'on m'entende bien. Je ne pense pas qu'à chacun convienne sa vérité, mais qu'il y a autant de vérités que d'intentions fortes. Car il n'y a pas de vérité que de l'adéquation de l'esprit à la chose, mais aussi une vérité prophétique de l'adéquation de la chose à l'esprit. Il y a une réalité du songe et du mensonge qui vaut bien celle de la vérité objective. Le seul péché consiste à confondre ces deux axes de la pensée et de faire une science poétique et une poésie scientifique. Autrement dit, le seul péché en ce monde est le péché de confusion, celui du philosophe systématique et celui du littérateur « à thèse »... La claire-nuit-silencieuse-de-musique que nous révèle la neige n'est donc qu'une métaphysique du silence : un silence qui entre en nous par tous les sens, bien loin du silence mesquin des physiciens et des laboratoires d'acoustique. C'est ce silence renforcé que l'on peut appeler un méta-silence, par delà les définitions du dictionnaire. Silence suprême de la méditation du montagnard qui rejoint la contemplation supra-physique d'un Pascal « Une chose dont la présence m'envahit; le silence... face à face avec l'inscrutable silence. Non pas le silence bref, mitigé, de la vie des plaines mais le Silence Absolu » (Rivail). La neige apparaît donc bien dans sa qualité acoustique comme une matière poétique, et par là comme un tremplin métaphysique. Remonte-pente vers l'absolu, elle nous révèle cependant une forme particulière de cette absoluité. C'est un absolu de vide et de silence. Peut-être touchons-nous là à un des caractères fondamentaux de la rêverie neigeuse : elle est rêverie négatrice, elle est antithèse et par là, nous verrons, bouleversement de conversion. Valéry nous parle de cet « effacement » qu'est la neige, et lui fait écho l'explorateur polaire de Poncins, qui, à bout d'épithètes, dit de la neige : « Elle défait tout. » Le silence est défaite du bruit et de la voix, défaite de la vie aussi, car le silence est emblème du repos mortuaire, défaite surtout de l'agitation et peut-être seulement de la vanité de la vie. Silence de l'illuminé et du trappiste... neige du chartreux et de l'ermite. Mais voilà que nous nous laissons aller à toutes les harmoniques de cette glissante matière poétique. Tant il est difficile de parler raisonnablement de matières qui sont essentiellement déraison. Et tant la tâche du psychologue est honteuse; psychologie, constante consulta-

tion prénuptiale de la poésie, pseudo-science et verbiage de cuistre! Psychologie absolument androgyne, et qui n'a pour mission que d'afficher l'exemple, à ne pas suivre, de ses inhérentes contradictions. Psychologie qui n'a de valeur que médiatrice et monitrice du sens commun vers le sens scientifique ou poétique. Revenons donc pour l'instant à cette fonction de la défaite et du néant que possède la neige et le « général hiver ». Car la neige ne défait pas que les sons, mais encore les couleurs et leur audace luxuriante.



Nous avons déjà établi le rapport de renforcement qui existe entre le silence et la lumière. Mais à son tour, si nous voulons examiner attentivement cette notion de blancheur, la voici qui file vers des significations poétiques, morales et religieuses. Car cette blancheur est vraiment trop superlative, Valéry ébloui par

Cette ample candeur sourdement augmentée
Où le regard perdu relève quelques toits...

fait écho à Rilke :

Tout cet éclat se gonfle épanoui...

Regard perdu, pensée éperdue devant une blancheur trop aveuglante. La neige veut arracher la conscience aux douceurs nuancées de la vision, facilement elle se fait aveuglante : petit grésil piquant qui cisaille les yeux, flocons qui « grenaillent » selon le mot de Rilke, et surtout aveuglement du glacier, jet direct de soleil reflété par des myriades de microscopiques miroirs astéroïdes. L'épithète qui vient sous la plume de G. Keller est « blendend », éblouissante, et le *Bateau ivre* de Rimbaud rêve, lui aussi, de « neiges éblouies ». Voici un caractère qui va inquiéter le poète jusqu'à en faire ou un religieux ou un ennemi de la neige et de la montagne. C'est ce recul devant la grande négation blanche des formes et des couleurs que manifeste l'hostilité classique tant que romantique à l'égard des « monts affreux », de leurs précipices et de leurs glaciers. La poésie aime à rester ménagère, potagère, exubérante comme un carré de choux, un panier de carottes, mais elle se méfie des déserts trop absolus. Trop souvent le poète est au niveau

des chaises percées versaillaises ou de l'orientalisme à bon marché des alcôves second-empire. Ce n'est pas un reproche que nous faisons au poète, car la poésie chromatique est légitime, mais c'est un simple « distingo » entre les genres poétiques. La poésie de la blancheur est plus rarement exprimée, comme d'ailleurs celle du silence. La couleur est sensualité, en témoigne un de nos plus grands coloristes : « beaux bleus, beaux rouges, beaux jaunes, matières qui remuent le fond sensuel des hommes » (A. Matisse). La plupart du temps la conscience habituée aux saveurs orangées des nourritures terrestres s'irrite devant la pureté à l'état pur. « L'admiration de la montagne est une invention du protestantisme... » et Gide ajoute méchamment : « Si de l'arbre la montagne fait un sapin, on juge ce qu'elle peut faire de l'homme. Esthétique et moralité de conifères... » Gide n'a jamais dû s'aventurer bien haut, car il aurait vu que la montagne et la neige défont le sapin lui-même. L'esthétique et la moralité qui convient au-dessus de deux mille mètres est celle d'une étoile et non plus d'un conifère. Le conifère n'est qu'une ridicule survivance terrestre, tache qui s'arcboute noire contre le grand effacement blanc, Nathanaël qui sait mal cacher sa nostalgie de Noël et sa quête du désert sans cesse entravée par les mirages et les saveurs des oasis. Car si le mot blancheur appelle la notion de pureté, cette dernière est phonétiquement proche du terme dureté. Tel est bien le héros helvétique que Schiller met en scène, et qui répond avec une âpre pureté : « Oui, enfant, il vaut mieux avoir dans le dos des glaciers que des hommes méchants... » Pure et dure sont des rimes parfaites. Le poète pour atteindre la blancheur de la neige doit se garder de la facile tendresse :

Je m'éveille, attendu par cette neige fraîche
Qui me saisit au creux de ma chère chaleur.
Mes yeux trouvent un jour d'une dure pâleur
Et ma chair langoureuse a peur de l'innocence...

Seuls les très grands poètes, et peut-être seuls les très grands hommes, avouent sans orgueil déplacé cette peur des ascèses nécessaires. Et Char, le chef de bande, ajoute en ses éclatants *Matinaux* son verbe net à la prudence trop douillette du citadin Valéry :

Ah! la neige est inexorable
Qui aime qu'on souffre à ses pieds

Qui veut que l'on meure glacé
Quand on a vécu dans les sables...

Oui cette blancheur implique un renoncement; d'instinct, Verhaeren la taxe de « blanche cendre ». Mais la distance du sable désertique au désert de neige est moins grande que celle qui va de l'oasis jusqu'au dépouillement neigeux. L'intuition d'un Baudelaire réunit subtilement les images de la dureté :

Je suis belle, ô mortels! comme un rêve de pierre,
Et mon sein, où chacun s'est meurtri tour à tour...

aux images du sphinx, du désert aérien et de la pureté neigeuse :

Je trône dans l'azur comme un sphinx incompris.
J'unis un cœur de neige à la blancheur des cygnes...

Valéry a raison de taxer la neige de « pur désert »; si le sable du désert est un infini extérieur où les sens se perdent dans la chaleur et où se « cuit » la sensibilité, la neige, hostile, mordante, barricade la conscience dans un désert intérieur. Mais la solitude désertique subsiste. Le sage recherche aussi bien le désert de sables et de rocs de la thébaïde que le délaissement glacé de l'Himalaya. En témoigne la tradition thibétaine et indoue. Et chez nous Bruno et Bernard de Menthon. Il est nécessaire de nous arrêter un instant à cette image du désert prélude à toute apocalypse. Le désert est le lieu des conversions et des transformations. C'est au désert de Patmos que Jean détruit ce monde, et que germe la Jérusalem céleste. Le désert de neige, comme tous les déserts, est farouche résistance purificatrice aux séductions de la terre. Voici que le désert de neige nous trace des voies jaillissantes et multiples : il nous indique une ascèse morale, une transcendance religieuse dépassant la poétique de la neige, et surtout — voie essentielle! — une radicale apocalypse qui dialectise et fulmine le terrestre. Maryse Choisy a bien raison d'opposer le Désert à la Forêt : « Pour les indous en effet... l'infini est une vertu absolue, la vertu de la continuité, la vertu dominante du désert : désert de sable, désert de neige ou désert de ciel... » Le sens profond de la blancheur désertique et de la négation des couleurs familières et finies est donc l'infinitude. La poétique de la neige est indicatrice d'une religion. Le pack,

le vaste névé, ouvre son infini effrayant contre la finitude humaniste et bûcheronne de la forêt. C'est ce que la sensibilité d'un Rilke démasque sous la blancheur hypertrophiée :

Le jour trop blanc prend un aspect d'éternité...

Comme Jean-Marc Bernard le remarque dans *Le Haut-Vivarais l'hiver :* « Malgré soi on devient la proie de la méditation... dans de pareils déserts tout paysan devient anachorète. Le catholicisme prend un air fermé... »

Tel est bien le fond du malaise que ressent le poète terrestre devant le domaine de la neige : non seulement sa blancheur se veut pureté et ascèse morale, mais encore exige une gravité religieuse, ou mieux une foi; lorsque Char s'écrie devant « l'inexorable » neige

Rien que le vide et l'avalanche
La détresse et le regret...

on peut dire qu'il atteint la « sécheresse » extrême du désert, ultime pointe de la poésie au devant auroral des genèses et de la foi.

La neige veut une adoration religieuse. C'est ce que reproche au pays de Rousseau le renégat Gide. Le chant choral alpin, même s'il est profane et célèbre le petit chalet ou le beau sapin, a un aspect de cantique. La neige c'est la grande Vierge immaculée et glacée au delà de la vie, mais gardienne de la vie, comme nous le verrons tout à l'heure. Toute l'histoire de la Vierge Mère et de l'Immaculée-Conception est complexuellement neigeuse. Religieusement la neige est pour le montagnard Nanda-Dévi ou Anapurna. La parfaite blancheur garantit la parfaite sainteté. D'ailleurs la blancheur éclatante est attribut directement divin : le Christ transfiguré a des vêtements d'un éclat neigeux, et le terme mésopotamien qui signifie divinité, « dingir », veut aussi dire clair, brillant, de même que l'akkadien « ellu ». Dyaus et Varuna sont avant tout des dieux lumineux. Non pas lueur solaire, mais éclat céleste, présolaire, comme le fait remarquer Mircéa Eliade. Le pèlerinage aux sources ne trouve finalement le désaltérement originaire qu'à travers l'éblouissant désert du névé. Dans l'univers de l'hiver la pensée se recueille et devient angélique, loin des exubérances charnelles de l'été. L'éblouissement de la blancheur et du froid n'autorise aucune distraction de soi-même. Vertu incantatoire de l'hiver avec ses anges et ses légendes, et Noël au cœur de tous ces enchantements!



Négatrice des rumeurs et des couleurs terrestres, la silencieuse blancheur nous révèle donc le caractère profondément dialectique de la neige. La neige sera la grande transformatrice. Et cela en tous les domaines : la neige nous délivre du sol aux ténèbres et aux gemmes trop multiples. Elle « défait » le terrestre de la terre, qu'elle nivelle en un point tel qu'on ne reconnaît plus l'arcosse et l'éboulis recouverts du seul tapis vraiment magique, vraiment transfigurateur. Elle défait méthodiquement l'arbre qu'elle déguise en polypier de givre, qu'elle durcit en fer forgé de diamants. L'arbre est transformé, emprisonné en ce mystérieux « Seebaum » que décrit Keller, et la plainte de l'ondine, c'est la plainte de l'arbre charnel « purifié » par la neige :

Des profondeurs surgit l'arbre du lac
Jusqu'à son faîte durci par la glace.
Grimpée sur les branches l'ondine...
Avec un gémissement étouffé,
De-ci, de-là, elle tâte la prison glacée...

La neige brise sans pitié celui qui a osé garder ses feuilles et ses regrets de l'été. Sauf le sapin, bien sûr, qu'elle se contente de ridiculiser en chaperon blanc tant soit peu obscène, ou au contraire de magnifier en arbre de Noël, roi des forêts... parce que sacré par le désert. Mais c'est au-dessus de la limite des arbres, là où la neige arrête la végétation que les transformations deviennent plus puissantes : les animaux eux-mêmes, « blanchots » et lagopèdes, s'estompent dans une livrée neigeuse. Véritable vacance de la terre qui redonne la joie à la tristesse ascétique du gel. Le citadin détendu par les sports d'hiver troque la componction de l'adulte contre les plus extravagants et puérils accoutrements. Notaires transformés en cow-boys, professeurs redevenus potaches, milliardaires mués en vagabonds. Comme toute transformation la neige se manifeste par un renversement des habitudes et des valeurs les plus quotidiennes : elle est le petit fléau qui autorise à la dame de l'entresol, distante et précieuse, d'échanger quelques mots avec le balayeur au nez couperosé et à l'haleine alcoolisée. Le sport

d'hiver donne une exceptionnelle audace au bureaucrate timoré. Et qui ne risquerait pas, à la ville, de sortir le soir sans cravate et sans chapeau de peur du rhume et des convenances, risque vingt fois par jour de se rompre les os en un débraillé inédit et proférant de joyeux jurons, lorsqu'il est délivré par la neige du conservatisme quotidien. Saint-Exupéry le reconnaît lui-même : « Dans la neige on perd tout instinct de conservation... » Là où il est interdit de jeter des pierres, la neige autorise qu'on lance des boules. La partie de luge prime les devoirs. Le plaisir miraculeux de la neige prime le Devoir tout court.

Transformation pour l'homme signifie renaissance. Mais la clarté du Phénix nécessite la cendre, nécessite la mort. La neige va joindre ici le grand mythe cyclique de l'hiver.

Le printemps adorable a perdu son odeur!
Et le temps m'engloutit minute par minute
Comme la neige immense un corps pris de roideur...

(Baudelaire.)

Elle est « manteau » qui recouvre pour plus tard découvrir, elle est tombe passagère qui se veut berceau. Autre aspect paradoxal qui n'est plus fait pour nous surprendre. Dans le rituel druidique la mort hivernale s'associe à la grande fête du solstice porteuse des germes ultimes de la saison : la gluante baie du gui toujours vert et la rutilante boule du houx. Maîtresse de dialectique la neige nie la terre pour la mieux affirmer, pour la révéler grasse, noire, gorgée de sève parmi les premiers crocus du printemps. Si elle apparaît comme tombe, c'est pour mieux mûrir le renouveau. L'accord sur ce point est universel, que ce soit le paysan qui dans sa sagesse fait collaborer la couverture de neige à la fécondation souterraine du blé, que ce soit un simple rimeur comme E. Reynaud qui nettement associe les images ambivalentes :

Il neige.................................
Tel un marbre descend lentement sur la tombe
Décembre est-ce la mort? Non, tout est bien vivant :
La neige, sans tarir, désaltère et féconde
La terre où, sourdement, germe la moisson blonde;
Et sur l'Alpe sauvage elle se fait berceau...

Que ce soit Verhaeren qui dit, en un plus beau langage, à peu près la même chose :

O neige
Qui réchauffes et qui protèges
Le blé qui lève à peine...
Recouvre notre toit et frôle nos fenêtres...

que ce soit Cocteau qui en une image fort belle chante la fécondité de « ce coup de poing de marbre » qu'est la boule de neige... ou encore que ce soit G. Keller qui dans « Première Neige » nous dit, reprenant la métaphore du fructueux tombeau ;

Pure neige, blanche neige, ô neige
Recouvre ces deux tombes
Afin que l'âme pousse
Tranquille et fraîche dans le repos hivernal
Bientôt viendra le renouveau printanier
L'éveilleur de l'amour...

Enfin Supervielle, plus sobre, condense ces images :

Je sens l'effort du gazon
Pour ne mourir sous la neige...

La neige est donc initiation naturelle au mystère de la vie. Elle est alchimie vulgarisée, enfermant la conscience dans le délicieux silence d'une tristesse pétillante de joie, d'une mort qui couve le germe. Négatrice par nature, ses images dépassent en ambivalence les images de n'importe quel autre élément. Résolument anti-terre, la neige va annexer autant qu'il se peut toutes les images des éléments non terrestres qui à quelque degré s'opposent à la terre. Erosion métaphysique la neige va assimiler tous les agents d'érosion. Pour transformer la Babylone terrestre en Jérusalem, tous les moyens sont bons, raz de marée comme ouragan et pluie de feu. La neige saura se congeler dans le fleuve lentement millénaire du glacier. L'érosion glaciaire est la lourde constatation scientifique d'un processus alchimique. La comparaison des séracs aux « vagues » de la mer est trop banale pour que l'on s'y arrête. Les dunes du désert ou les moûtonnements de la « mer de glace » sont si proches des houles de l'Océan! Rien n'y manque : ni les embruns détachés des corniches, ni les galets des moraines. Quant aux termes dont se servent les montagnards pour décrire l'avalanche, ce

sont ceux mêmes qu'inspirent une eau tempétueuse et torrentielle. La neige marque seulement sa différence élémentaire d'avec l'eau en solidifiant celle-ci d'une façon ironique, en la disqualifiant en banquise aussi raide que de la plaine ou en morve de glace. Car si la neige défait de toutes ses forces la terre, elle n'en est pas moins hostile à toute confusion possible avec la trivialité de l'eau. Elle est une eau intégralement lustrale, elle est l'épithète même du Baptême comme le sous-entend Rimbaud :

Dieu fera sur ce front neiger ses bénitiers...

Quant à l'air, la neige en usurpe facilement les moyens et les images. Le flocon, avant d'effacer la terre, est élément semi-aérien. Avant d'être lainage, coton, ou manteau étouffant, la neige plane en duvet ou en plumage :

Il neige! L'on dirait comme un filet mouvant,
Et fait d'un blanc duvet qui tourbillonne et tombe,
Quel est donc dans le ciel, cette chaste colombe
Qui laisse dérober sa plume par le vent?

murmure gentiment Emile Reynaud. La neige est plume d'une colombe Saint-Esprit qui s'insurge contre toute matérialité trop lourde. Keller associe l'image de la neige posée à celle de l'aile fermée :

Pas un coup d'aile ne bat à travers le monde
Calme et éblouissante la blanche neige gît...

Cette épiphanie de la neige nous indique déjà son caractère céleste fondamental. L'aile est moyen d'ascension et déjà voyage vers les étoiles. D'ailleurs ne dirait-on pas que les flocons planent, et remontent même, sans jamais tomber? Il faudrait placer en cet endroit une étude approfondie de la vitesse aérienne que révèlent les sports de neige. Dans les romans de nos grand-mères c'est toujours la troïka qui est affublée des adjectifs évocateurs du vol. Ce que le terrien demande avant tout au ski comme au patinage c'est une aisance d'oiseau. Les virevoltes de la nage sont bien mesquines à côté de la fulgurance du slalom, précise comme le gobage d'une hirondelle. Et que dire du saut de compétition, Hermès planant sans artifice — car deux longues semelles de bois ne sont pas une machine! — sur des dizaines de mètres. Dans ce domaine la chute tant abhorrée est vaincue, non pas que l'on ne tombe point, mais la chute n'est jamais

suivie de l'écrasement des chutes terrestres, elle est rebondissement, elle est imprévu, généralement comique. Mais la neige sait se faire complice également de l'air violent. La tempête du vent ne prend sa matérialité que par la neige, la vraie tempête c'est le blizzard. De même que l'air véritable, celui que l'on respire réellement, c'est l'air des cimes qui donne seul aux poumons cette impression de plénitude glacée. Air des sanatoria que valorisent les expériences de Pasteur. Air pur qui selon Supervielle est « la cime neigeuse de l'air... », Tandis que la neige ne faisait que mimer l'eau tout en gardant ses distances, elle semble annexer l'air : plus l'élément est résolument anti-terrestre, plus la neige s'en approche. L'air est plus subtil que l'eau qui déjà compose en la boue avec la terre. Mais où nous allons voir naître les plus profondes images poétiques de la neige, c'est lorsque nous allons la confronter avec la chaleur et avec le feu.



Rien ne semble, du point de vue d'une physique du sens commun, plus antithétique que la neige et que le feu. Rien n'est plus proche du point de vue poétique. L'absurdité du rapprochement des termes de chaleur et des termes de neige fait la profondeur même de telles images poétiques. Si nous arrivons à montrer que la neige, qui pour une conscience commune n'est que froidure opposée à la chaleur du feu, se confond poétiquement avec la fonction lustrale du feu et de la chaleur, notre hypothèse psycho-poétique de la neige essentiellement anti-terre se trouvera justifiée. Car des trois éléments restants le feu est le plus farouchement purificateur des souillures terrestres. Le baptême de l'air n'est qu'un passe-temps frivole et tarifé en nos aérodromes, le baptême de l'eau n'est que celui d'un précurseur. Le Baptême par le feu est le seul baptême définitif, celui de la Pentecôte, celui également qui divinement purifie les lèvres du prophète. Nous allons assister au lent décollement des métaphores superficielles et « naturelles » de la froide neige qui contredit la « chère chaleur » pour atteindre des métaphores plus profondes, plus culturelles et psychologiques de la neige chaude lumière, feu sacré. En effet, les belles images de Valéry, toutes chargées de l'opposition entre la dureté du

froid et la chaleur douillette du lit, n'étaient que de simples esquisses poétiques d'un réveil bourgeois. Opposition vulgaire de la neige envahissante et des chaleurs domestiques ténues et envahies :

Où le regard perdu relève quelques toits
. . . .
A peine offrant le vœu d'une vague fumée...

Rilke fait un pas de plus dans le sens d'une valorisation thermique de la neige. La neige n'est plus seulement l'antithèse triviale des moiteurs de l'alcôve, elle devient la cause, le prétexte du foyer et du feu : pas d'hiver, pas de cheminée; pas de cheminée, pas de feu. S'il est vrai de dire qu'il n'y a pas de fumée sans feu, on peut également soutenir qu'il n'y a pas de feu sans froid :

Les chemins blancs deviennent silencieux
Et plus intimes les chambres familières
L'horloge chante et les enfants tressaillent...
Car dans le poêle vert une bûche a craqué...

La neige revalorise l'âtre et le coin du feu. Baudelaire retrouve à la neige et à l'hiver la même vertu de conversion :

Et quand viendra l'hiver aux neiges monotones
Je fermerai partout portières et volets
...Je serai plongé dans cette volupté
...De tirer un soleil de mon cœur, et de faire
De mes pensers brûlants une tiède atmosphère...

Le mythe du Père Noël et le culte de la cheminée n'a pu prendre naissance qu'au cœur de l'hiver neigeux. La neige chasse vers l'âtre et les rêveries du foyer. La neige engendre la bûche de Noël. Le culte du feu est bien le culte du renouveau par excellence : flamme dans la nuit d'hiver, lueurs dans la nuit de décembre, bonne nouvelle du solstice. Cependant la métaphore de la neige et du feu peut encore s'approfondir. Car il y a plusieurs sortes de chaleur, celle animale et terrestre des réveils frileux, celle déjà plus élaborée des pétillements de la flamme, enfin celle des illuminations et des enthousiasmes. Le poète peut alors, pour composer sa réalité absurde, faire appel soit aux souvenirs ingénus de l'enfance, aux petites mains brûlées par la neige, aux pom-

mettes rougies par la fougue de la lutte et l'exaltation de la glissade, soit aux méprises possibles de la lumière et du feu. Pour le sens commun, pas de fumée sans feu, pour le méditatif pas de feu sans froid; un pas de plus : pour le poète pas de lumière sans chaleur, sans vague chaude d'action de grâce et d'exaltation. C'est alors que peut naître l'image absurde, le paradoxe, matière même de la métalogique poétique, que nous donne cette fois Anna de Noailles :

Le matin lumineux semble une chaude neige...

Et voici que se serre davantage pour nous toute l'absurde cohérence du développement poétique des images neigeuses : nous étions partis d'un silence renforcé par la blancheur, et la nuit devenait lumineuse, voici encore plus paradoxalement que cette blancheur lumineuse que nos sens savent pertinemment être froide, devient chaude au cœur. J'insiste une fois de plus sur ce point, car il nous permet peut-être d'atteindre l'essence de la poésie. Un moment poétique survient chaque fois que le sensualisme à la vue courte est profondément blessé. La « chaude neige » fait cortège à « l'obscure clarté », à la « noirceur du lait », à « l'orange bleue » et au « cadavre exquis ». Lorsque l'objet rationalisé victorieusement anéantit la sensation stupide on peut parler de science; lorsque c'est l'émotion et l'affectivité subjective ou collective qui vient contredire la plate impression sensorielle abêtie par la routine et l'utilité on a cette fois affaire à la poésie. Au-devant de la banale blancheur de la neige la science lance les formules de la congélation de l'eau et le processus moléculaire de la cristallisation, la poésie lance la fulgurante chaleur du baptême et de la super-fécondation de la flamme, l'une et l'autre écrasant les plates images des quotidiennes sensations. Les surréalistes ont bien compris cette nécessité d'au-delà, de surréel que veut la poésie, et ce n'est pas par hasard que se retrouve dans un exposé théorique de leur doctrine poétique et métaphysique l'image de la glace jointe, consubstantielle, à celle du feu : écoutons Breton qui dans le *Second Manifeste* déclare que le surréalisme est « l'anéantissement de l'être en un brillant intérieur et aveugle, qui ne soit pas plus l'âme de la glace que celle du feu ». Crevel est encore plus explicite dans *Les pieds dans le plat :* « Les contraires, la glace et la flamme brûlent d'un même feu; le monde s'embrase à coup de cristaux et d'incendies ». Le monde s'embrase

d'antithèses, ce qui prouve que le surréel poétique n'est bien qu'au delà des thèses, au delà des borgnes appréciations de tous les jours. Le poème de Verhaeren que nous avons déjà cité est plein de l'image paradoxale de la flamme neigeuse, et associe explicitement « réchauffement » et « résurrection » :

Neige
Qui réchauffe et qui protège
. . . .
Et soudain par le seuil et la porte pénètre
Avec tes flocons purs et tes dansantes flammes
O neige lumineuse au travers de notre âme
Neige qui réchauffe encore nos derniers rêves
Comme du blé qui lève!...

Nous venons donc de boucler le cycle poétique des images élémentaires de la neige, tout processus poétique se bloquant par une métaphore contradictoire. Cependant le jeu complet des métaphores de la neige : lumière, silence, solitude désertique au delà de la terre, pureté reconquise au creuset de l'incandescence... etc... appelle une image qui en soit un symbole complet. De même que les images de la terre viennent se condenser dans un symbole végétal : rameau d'olivier, gerbe d'épis ou pampres de vigne, de même que l'air se condense dans l'aigle qui plane et l'eau dans le poisson, la chevelure ou la ligne serpentine, la neige a besoin d'un symbole qui fixe ses significations mouvantes.



L'image symbolique de la neige c'est l'étoile. D'abord parce que le cristal de neige a une forme étoilée, qui étonne toujours l'observateur et l'émerveille par une prodigieuse finesse du dessin et de la ciselure. Ensuite le silence appelle toujours des comparaisons sidérales : reprenons la citation de Rivail que nous faisions plus haut : « le silence absolu... Tel qu'il régnera encore lorsque toute vie sera abolie, ou plutôt tel qu'il devait régner avant toute vie... » La neige comme toute matière dialectique se place dans les instants transitoires, vers les au-delà et les en-deçà du monde terrestre. De Poncins précise cette sensation du vide primordial des espaces intersidéraux : « Le ciel et la terre d'une même matière... » Une terre célestifiée, un ciel terrifié, ce

sont bien là définitions de l'étoile. Egalement viennent renforcer cette impression l'aspect lunaire du paysage de haute montagne : dénudé de toute végétation, recouvert d'une monotonie aveuglante et précise, sous un ciel violet foncé qui semble privé d'atmosphère, tout paysage de haute montagne évoque la solitude transparente des surfaces lunaires sinon stellaires. D'ailleurs l'étoile n'est-elle pas l'anti-terre par excellence? On oppose toujours à un point de vue terrestre le point de vue de Sirius. Combien de « fins du monde » sont prédites comme accomplies par l'étoile, que ce soit dans Flammarion, dans le film « futuriste » américain, ou encore que ce soit cette fameuse Etoile absinthe de l'Apocalypse. Supervielle joint les images de mort à celle d'astres neigeux :

Ce nuage est traversé par le vol des forêts mortes
. . . .
Sous le givre sidéral...

Il n'est pas de semaine où un quelconque hebdomadaire ne nous annonce une très prochaine collision avec une comète ou un astéroïde. On suppose que notre fin dernière sera sidérale puisque notre commencement fut cette fameuse nébuleuse primitive. Dangereuse science que celle des fins et des origines, dans laquelle la physique laplacienne côtoie de trop près la poésie! Il est donc naturel que l'intention anti-terrestre de la neige rejoigne la rêverie de l'étoile. L'étoile n'est d'ailleurs jamais aussi brillante que pendant la nuit d'hiver. L'étoile ne luit bien que dans le désert, parce qu'elle ne luit véritablement que pour celui qui a quitté la terre et ses délices. Richesse révolutionnaire du pauvre en esprit. L'étoile est le domaine du marin, du pasteur de Judée, du montagnard et du royal mage. Keller ramasse magnifiquement les épithètes imaginaires de la neige dans la strophe déjà citée. Il associe le repos de l'aile, la splendeur calme de la neige, la tempête figée et apaisée par le froid et la voûte des étoiles (Sternenzelt) :

Pas un coup d'aile...
Pas un nuage ne pend de la voûte étoilée
Pas une vague ne bat sur l'onde pétrifiée...

A l'Epiphanie, l'étoile coïncide avec l'hiver, le solstice et le feu. Elle est l'étoile du matin de la Jérusalem. L'étoile est épiphanie de l'anti-terre, en témoigne encore une fois

l'idéogramme mésopotamien qui se prononce « dingir », le Dieu lumineux », et qui s'écrit en une figure étoilée. Un symbole, nous en voyons un exemple, est un complexe non seulement de sensations, mais de significations affectives multiples, et d'un véritable apprentissage culturel. Le symbole c'est la conjonction étroite de la nature et de la culture. Le symbole de la neige c'est l'étoile où viennent confluer le silence, la géométrie hexagonale, la lumière, la pureté, l'apocalypse, la brûlure, la fulgurance, et la chanson populaire. Etoile des neiges. Mais le symbole stellaire est si puissant qu'il suffit de son apparition pour suggérer la présence de la neige en un poème où la neige est à peine citée. Telle est l'obsession de l'étoile dans le poème de Cocteau « Le Camarade » :

Ce coup de poing de marbre était boule de neige
Et cela lui étoila le cœur;
Et cela étoilait la blouse du vainqueur,
Etoila le vainqueur noir que rien ne protège...

Coup de poing fulgurant comme une étoile filante, et sacralisant comme une foudre jupitérienne :

Ces coups de poing durs des boules de neige
Que donne la beauté, vite au cœur, en passant...

Cet étoilement n'est pas sans rappeler à notre mémoire l' « étoile de sang » d'Apollinaire. Quoique l'image de « l'étoile » soit une image de forme, éclaboussure de sang, brisure de vitre ou blessure du crâne, l'image de « l'étoile » s'attache cependant plus à la substance et à sa teinture qu'à la forme. Qui dit étoile dit luminescence, et à travers la clarté de l'étoile joue dans notre inconscient la blancheur de la voie lactée. La neige participe à toute pensée galaxique. L'œil étonné qui scrute le ciel au télescope voit neiger des milliards d'étoiles. C'est alors que s'introduit sous le symbole une cosmogonie galaxique : l'étoile devient substance primitive, originaire du monde. Age d'avant le temps où rien n'était séparé, où tout était magma latescent. La « nébuleuse primitive », expression magique, phosphorescente et solitaire. Viennent converger en une philosophie de la neige et la clarté doucement supraterrestre des astres, et les réminiscences des nébulosités hivernales. Qui n'a jamais eu l'impression, dans la brume

d'hiver, sous la bourrasque de neige, d'être dans la nébuleuse originelle? D'être calfeutré dans une position définitive et essentielle? C'est peut-être de cette impression que naît tout le charme discret des estampes japonaises toutes cernées de brumes et de neiges, et dans lesquelles les objets, les personnages, isolés comme des comètes, prennent une importance substantielle. Objets coupés de toutes relations avec les autres, et par là même intensifiés, substantifiés. De Ponçins l'explorateur, retrouve dans le Grand Nord l'imagination d'une steppe intersidérale, glacée et amorphe, où les gaz se solidifient en un froid fondamental. Monotonie indéfinie, blancheur grisâtre et sourde à force d'être immense, tel est peut-être le nirvana originaire que la neige propose à la méditation. Non seulement elle serait anti-terre mais encore « avant-terre », matière primordiale. Ecoutons de Poncins : « Le ciel et la terre d'une même matière... pour moi c'est une chose grise, indéfinie; sans dimension, sans couleur, un monde atone. Pas de ligne d'horizon pour réconforter l'œil, pas de lointain... » Voilà bien la rêverie installée par la sensation même au cœur de la voie lactée, en cette substance neutronique d'où jaillira l'univers et ses couleurs...



Après sa trajectoire symbolique et stellaire, la neige nous apparaît donc avec une étrange puissance d'évocation de la substance. De poétique qu'elle était elle devient philosophique. De petite antithèse sensuelle, chargée d'appels moraux et esthétiques, elle extrapole une vaste cosmogonie. Elle n'efface plus seulement la terre et ses mirages, elle constitue le monde... et même elle constitue l'Etre. Voyons s'avancer vers elle le Philosophe chétif, au pas mal assuré, mais magnifique : « Le champ de neige est saisi par la vue, comme symbole de l'Etre... Il représente l'extériorité pure, la spatialité radicale... » et s'accordant avec l'explorateur le philosophe continue : « ...Son indifférenciation, sa monotonie et sa blancheur manifestent l'absolue nudité de la substance; il est l'en-soi qui n'est qu'en soi... Son immobilité solide exprime la permanence et la résistance objective de l'en-soi; son opacité et son imperméabilité... me fascine comme la pure apparition du non-moi... » Cette « fascination » que Sartre frileux et métaphysicien éprouve confirme l' « obses-

sion » essentielle d'où nous étions partis pour rêver cette étude. La neige est consacrée matière, et même substance par le philosophe, le montagnard ou l'explorateur polaire. Car la neige est obstacle à notre activité comme à notre affectivité attiédie. L'explorateur parle encore la même langue que le métaphysicien : « Pour nous, là-haut, la neige est un labeur sans fin... C'est une chose qu'il faut sans cesse déblayer avec la pelle... C'est la chose dont il faut se garer sans cesse. » Comme l'être, la neige est « l'en-soi » qui barre la piste au projet du « pour-soi », elle se fait obstacle à la marche, comme pétrification au désir. Marche titubante de Guillaumet perdu dans les Andes que nous raconte Saint-Exupéry. Marche compacte de l'explorateur : « Elle rend la marche toujours pénible... Ou vous glissez dessus, ou vous butez dedans comme un vieux cheval... » Elle entrave même le projet du repos terrestre : « Chaque fois qu'elle drift elle remplit l'iglu à croire qu'on vous en jette des pelletées en pleine figure... » Le fait de l'obstacle, de l'autre m'atteint en plein cœur, le fait de la neige, encore plus opaque, me gifle le visage. C'est ici que nous retrouvons le caractère négatif de cet être. Tout obstacle est négation, tout être est néantisant pour un être autre que lui... Si le pour-soi est néantisant par essence, il n'en a pas moins les moiteurs et les douceurs de l'existence, alors que l'en-soi, tout massif qu'il soit, n'en apparaît pas moins comme celui qui estompe, défait, efface et contrecarre le projet de ma libre expansion. Mais voici que le philosophe s'enhardit, la dialectique le pousse à la lutte, héroïque il chausse les skis. « Le but est de faire quelque chose avec cette neige. » Le sport, et jusqu'à l'humble bonhomme de neige est : « transformation d'un milieu du monde en soutien de l'action ». Mais le philosophe diffère profondément du poète... Le sport n'était pour celui-ci que jouissance de la vitesse pure, copulation avec l'absolu. L'ambition philosophique est plus impérialiste. Le poète ne voulait que saisir le surréel par delà les contradictions, le philosophe veut réduire ces contradictions, dominer l'une par l'autre. Impérialisme réaliste plutôt que surréalisme poétique : « Le sens du ski... n'est pas seulement de me permettre des déplacements rapides... c'est aussi de me permettre de *posséder* ce champ de neige : le parcours est activité synthétique de liaison, d'organisation... » L'avarice de l'avoir remplace les générosités extatiques du donner et de l'être. Le philosophe ne se donne pas,

il prend et il possède ou il retient. Vieille mentalité fécale des pensées ontologistes. Totalitarisme sado-masochiste de tous les systèmes, ontologie aux interdits précis comme une dissection d'entomologiste. « Je suis celui qui informe le champ de neige, par la libre vitesse que je me donne. » Orgueil d'informer, de marquer, et à la limite, de salir. Le philosophe recherche l'être, le poète en est pénétré et se moque des formes au profit des jouissances. Et voici que s'étage une vérité de plus, sur un axe inédit de notre pensée. A la vérité du faire de la science « nouménotechnique », à la vérité de l'être surréel de la poésie, vient s'ajouter la vérité de l'inquiétude et de la quête d'un avoir toujours métaphysique. Vérités antagonistes, parce que la pensée jalouse se referme à l'exclusion de toute autre sur l'une d'elles seule. Toute pensée sérieuse est toujours fermée, ce sont les matières qui viennent l'ouvrir. Seul l'obstacle de la matière, des expériences et des fortuites rencontres, vient briser la solitude systématique de la pensée. La matière est leçon d'humilité pour les orgueilleuses exclusives de l'esprit. Encore une fois ces vérités ne sont point pirandelliennes, mais cardinalement écartelées, comme les points géographiques des intentions de l'esprit. Toute vérité est subversive, et seule une doctrine de la subversion peut être celle de la vérité totale. Ce qui fait la cohérence des pluralités éparpillées de la pensée c'est la volonté de révolte polémique qui les propulse. La substance de l'esprit c'est finalement l'éclatement nucléaire de la liberté.



Telles sont les leçons que l'on amasse en méditant la neige. Et finalement la neige, au même titre que l'eau, l'air, le feu et la terre, au même titre que beaucoup d'obstacles qui émerveillent l'esprit, nous apparaît bien constituer une authentique matière. Elle possède bien cette majesté que G. Lely exige de la matière poétique, « c'est-à-dire la signification humaine la plus générale... », et dont on retrouve la trace sur tous les plans de la rêverie, même le plan philosophique. Si nous suivons le profil d'intensité des images poétiques, c'est-à-dire si nous recherchons la vraie poésie, nous observons qu'elle se trouve lorsque les images se matérialisent et lorsque l'expression se substantifie. La nécessité

poétique est nécessité de substantification. On comprend alors que la poésie soit la véritable alchimie, loin des « épithètes qui pourrissent », comme le dit encore G. Lely. C'est là qu'est toute la différence entre les rimes d'E. Reynaud, rafistolées d'adjectifs, et l'image du verbe de Supervielle. Mais pour atteindre ces « matières primordiales » il faut inverser la psychanalyse de purification scientifique que préconise Bachelard, il faut s'enfoncer dans le magma des délires et des rêveries et s'écarter des voies rectilignes de la raison. Il faut pour cela repousser le scientisme déjà élaboré des classifications quaternaires et autres de la matière. Il faut ne pas vouloir « guérir l'esprit de ses erreurs », c'est-à-dire de ses irrationnalités. Et Bachelard, le scientifique, a raison d'équilibrer son œuvre d'épistémologiste par un certain poids de malsaine curiosité pour l'obstacle épistémologique. L'axiologie — c'est-à-dire l'étude de ce qui nous tient à cœur, de ce que nous « avons dans la peau » — vient contrebalancer l'épistémologie. L'angélisme est un produit de l'idéalisme scientifique. Le rôle de la vraie philosophie est de coordonner les valeurs disjointes, les intentions ennemies. Car la philosophie n'est ni roman d'anticipation scientifique ni enlisement schizophrénique. Elle est sagesse terrestre. Elle sait pour cela faire place, à côté de la science exacte et idéale, aux intimités de la poésie et de la mythologie. Toute sagesse qui n'a pas son grain de folie n'est pas véritablement humaine. L'humanisme authentique est celui qui sait faire la part de la faiblesse et de tout ce qui est erreur aux yeux de la science. Il faut de tout pour faire un homme.

Paul Valéry, Sète et la Mer

par MARCEL ROLAND

M'y revoici donc, dans cette ville-serpent échouée entre une mer et des étangs, eux-mêmes reliés par des nœuds de canaux qui ont fini par conquérir le dernier lopin de sol ferme; m'y revoici, dans cette Venise clapotante où l'eau d'en bas et les lumières d'en haut se livrent à un perpétuel jeu de paume, où le morne courant des quais emporte sous des ponts de ténèbres des éclaboussis de soleil ou d'étoiles, des nuages renversés dans des mares huileuses; ce Sète que mes jeunes ans connurent s'orthographiant « Cette »; avant que les latinistes se fussent avisés de ce *Setius mons*, aujourd'hui Saint-Clair, où s'adosse l'étonnante petite cité, pour se défendre mieux de l'usure rongeante du large.

Elle était bien telle alors que me l'écrivait Paul Valéry en 1931, quand parut un petit essai sur les *Musiciens de l'Eté :* un Bercy languedocien, ourlé de futailles, saturé de relents cosmopolites et de cette odeur de « vinasse » qui lui fit détester le jus de la treille jusqu'à trente ans. Lettre bien suggestive au surplus, dont je possède deux versions, le poète ayant voulu la récrire pour répondre à mon désir de l'insérer dans un de mes livres. Rien n'illustre mieux ce souci presque maladif qu'il garda toujours de parfaire le moindre de ses ouvrages, de ne livrer en public que le produit d'une « composition » qui

se ressentait à peine de l'improvisation initiale. Une étude de L. J. Austin sur la genèse du *Cimetière marin*, publiée dans le *Mercure de France* d'avril 1953, analyse avec beaucoup de pénétration et d'exactitude cette vue particulière de Valéry sur tout ce qui sortait de lui et sur le travail *constructif* qu'il imposait à sa pensée à partir d'une donnée souvent d'apparence négligeable.

Maintenant qu'il n'est plus de ce monde, sa gloire ne saurait souffrir, je crois, du rapprochement des deux états de cette même lettre, le spontané et l'officiel. Les voici donc tour à tour :

Samedi

Mon cher Marcel Roland,

J'ai lu ce curieux livre où il y a beaucoup de science dans beaucoup de charme, — et tout ceci vraiment Cette ou Sète; — il n'y manque même pas le train de wagons-citernes et le vapeur de Balaruc, choses pour moi devenues des thèmes mystérieux ou des Engrammes tout-puissants. Il y a si longtemps que je n'ai été par là! C'est dans un autre siècle que je me vois piquant des oursins dans les rochers administratifs de la jetée de Frontignan. Mais le plus grand mystère de la région, c'est le nom merveilleux d'Yssanka!

Décidément ce petit livre est une clé de ma mémoire. Vous m'avez fait revivre des jours qui se sont confondus. Une enfance composite où il y a du cinq ans et du neuf ans, des joutes, des futailles, des rêveries idiotes devant la librairie Patras, — l'odeur de vinasse (qui m'a fait haïr le vin jusqu'à trente ans) et celle de toutes ces choses qui se déchargent du Touache devant la douane!

Merci. Je vous serre les mains.
PAUL VALÉRY.

. . . .

Mon cher Roland,

J'ai lu, j'ai aimé ce mince livre où il y a beaucoup de science dans beaucoup de charme. Je l'ai lu... mais plutôt je l'ai perçu, car tout m'est familier dans ce petit ouvrage.

Vous m'avez fait revivre toute une enfance dont les degrés se confondent, où se brouillent du cinq ans et du neuf ans, des événements puérils, des coins dorés ou noirs d'existence à demi vraie, à demi composée par le temps et l'absence.

Je retrouve ma préhistoire, Cette non encore Sète, colline de roc très sec tout assiégée de sables et d'eau. Je reconnais des

rochers que j'avais perdus, des visages de marchands morts, une librairie disparue avec ses illustrés de 1883, qui m'attiraient et me fixaient à la vitrine, catastrophes et Kroumirs de ce temps-là.

Il m'a suffi de quelques mots que vous avez écrits pour redescendre le chemin de ma durée, reprendre des rêveries béantes devant la mer, retomber dans des absences étranges au soleil, au milieu des grands cris des hommes et du vacarme des treuils.

Voilà ce que vous avez ressuscité. Il n'y manque même pas le petit vapeur de Balaruc, qui passe et repasse le Thau mystérieux, au fond duquel se sont abîmés diverses villes imaginaires.

En vérité vous m'avez forgé une petite clé de ma mémoire. Merci.

PAUL VALÉRY.



Valéry! Chaque fois que m'arrachant à mon exil — et tout être que le sort condamne à vivre hors de son lieu natal n'est-il pas un exilé? — chaque fois que je reviens passer quelques heures en ce point terrestre qui est *chez moi*, j'ai toujours pour m'accompagner cette fine silhouette souple, intelligente, familière, ce regard à la fois attentif et rêveur, cette moustache drue coupée ras dans un visage aux joues creusées de deux sillons verticaux. Ma dernière visite date de septembre 1952, par un début d'automne encore prodigue d'or et de laque bleue, héritage de l'été finissant. Il m'en souvient, de ce dimanche : j'étais allé jusqu'à l'étang de Thau qui marque à l'est un des confins de la ville. C'est là qu'en contrebas des casernes je suis né, au bord même de cette mer intérieure dont notre demeure n'était séparée que par le chemin de fer. Cet « Olympique » des Métairies, si cher aux fervents du ballon, n'existait pas encore, ni cette Station Zoologique, annexe de la Faculté de Montpellier, qui s'avance en proue investigatrice dans les eaux plates de l'étang, et où j'ai depuis goûté bien des heures exaltantes. Des vignes, des friches, parcourues de vagues sentes, occupaient ces parages, autour de quelques rares habitations à figures d'oasis, dont faisait partie celle de mes parents.

Si les murs, les pylônes, les trottoirs, les égouts, et tous les attributs de la cité humaine, sont venus « moderniser » ce coin, comme disent en leur jargon les urbanistes, on y trouve toujours, en se dirigeant vers la ville, les rues faubouriennes d'autrefois, ce quartier dit du Jardin des Fleurs, où ne sont ni jardins ni fleurs, mais de longs magasins à futailles, des chais à vins et à alcools, et qui, ce dimanche dont je parle, avaient des façades aveugles et mortes.

Une fois de plus j'avais refait mon pèlerinage et m'en retournais par les quais, par les canaux emboîtés les uns aux autres, les ponts succédant aux ponts, coupés sur ma droite de rues transversales, descendues de la montagne, comme autant de ruisseaux. Et voici vraiment la ville, ses passants, son commerce, son bureau de poste, ses bistros, ses marchands de tabac; voici le centre, le plexus qui rayonne d'un côté vers l'Esplanade, de l'autre vers la mer par delà le pont National; et devant et derrière toujours des quais, toujours le canal. Au coin du pont la boutique de « fruits de mer », oursins, clovisses ou praires, moules, et ces *bijus* qu'on appelle *violets* à Marseille, informes holothuries semblables à des pommes de terre, et qui fendues d'un couteau vous éclaboussent d'eau, d'iode et de sel.

L'ancienne rue de l'Esplanade, dont le nom sentait vraiment un peu trop la brave province, est devenue « du général de Gaulle ». Elle reste pourtant le forum où la jeunesse s'assemble après la journée et jusque très tard dans la soirée. On y déambule, garçons et filles, joueurs de football et canoteurs, soutireurs et étudiants, occupant les trottoirs et la chaussée, entre le quai tout animé de voitures, de lumières, quand vient la nuit, et l'antique Esplanade, débaptisée elle aussi, oasis d'ombre, d'épais feuillages, de bancs accueillants, dans sa ceinture de cafés, où retentit aux comptoirs l'*asseint*, cet accent qu'on peut perdre, mais non oublier.

De là, des rues grimpent plus haut vers la montagne. Cette autre, parallèle au quai, à mi-côte, va me conduire du côté de la halle et du port. Suivons-la : elle reçoit les

affluents plus modestes qui dévalent des flancs de Saint-Clair, et me procure à gauche de rapides échappées sur la turquoise verdie du canal. Me voici au marché couvert, pittoresque rendez-vous de tous les produits naturels du pays, oignons, grains, raisin, figues, jujubes, noix, et cet admirable étalage du peuple palpitant que ramènent les filets de pêche, de la mer et du Thau. Il faut savoir que ce qui vient du Thau est réputé bien supérieur en qualité à ce qui sort de la Méditerranée. Il paraît que ce renom fut déclenché par les huîtres désormais célèbres de Bouzigues. Il va jusqu'à Marseille, où la marée de Sète — terme abusif en l'absence de marées! — est plus cotée que celle des calanques.

Snobisme? Peut-être, mais une visite à la Halle de chez nous me laisse toujours ébloui.

A présent je descends un peu vers le quai, pour tourner de nouveau à droite dans la Grande-Rue, en face d'un hôtel qui porta jadis l'enseigne du *Grand Galion*. Et je passe devant cette librairie Patras dont la vitrine captiva le collégien Paul Valéry. Toujours là, quoique sous un autre nom (1), à la même encoignure d'où l'on découvre tout près, un peu en contrebas, l'éternelle moire du canal, avec les maisons de hauteur médiocre qui le bordent sur l'autre rive.

Ici nous pénétrons plus avant dans le sillage de Valéry. Voici son nom sur une plaque, à l'angle de l'ancienne rue de l'Hôtel-de-Ville, mairie, « placette » où des vieux en sandales somnolent accotés au parapet de pierre, raidillon qui se hisse jusqu'au collège dont le poète de *Charmes* fut l'élève.

C'est cette rue qu'il descendait après la classe, prenant ensuite à droite pour rentrer chez lui. Déjà la mer élève jusqu'ici son incantation. A mesure qu'on approche du quartier de la Marine, elle saupoudre l'air de son haleine, elle se trahit avec un beaupré, une voile pendante, un angle de chaloupe, au pied des petits escaliers plongeant brusquement sur le quai, entre les murs qui forment un cadre d'ombre verticale à ces tableautins. Nous voici

(1) Librairie Encontre.

arrivés : la maison est toujours au 6 de la Grande-Rue. Là vit le jour, le 30 octobre 1871, Ambroise, *Paul*, Toussaint, Jules Valéry, fils de Barthélemy Valerj (*sic*) et de Fanny de Grassi, son épouse, petit-fils par sa mère de Giulio de Grassi, qui fut consul d'Italie à Sète.

Barthélemy Valerj ou Valéry était préposé des douanes, et j'imagine sans peine le fiston jouant près de lui devant l'animation du port et le mystère du large, quand il me parle des bateaux qu'on déchargeait à grands roulements de chaînes devant la douane, au quai de la Consigne.

On entre dans la demeure des Valéry par la Grande-Rue, mais elle a des ouvertures sur le quai. Tout de suite à sa droite le canal s'élargit avec le vieux port, et le futur poète pouvait embrasser de sa fenêtre à la fois les ciels changeants et cet infini d'eau mouvante qui sont à jamais demeurés au fond de ses prunelles. Et parce que le quai n'avait pas encore, à cette époque, la largeur qu'on lui a donnée depuis, Valéry nous a dit lui-même que, quand les gros bateaux-bœufs de la pêche du thon venaient s'amarrer devant chez lui, pour si peu que le flot les balançât, le bout de leur grand mât frôlait parfois son deuxième étage. Ainsi la mer le saluait-elle à sa façon, et les jours de gros temps il apercevait l'écume blanchir les pieds du brise-lames, et déjà, dans sa mémoire d'écolier, pouvait s'inscrire ce vers :

La vague en poudre ose jaillir des rocs.

Les bombardements de 1943 ont ravagé cette partie de Sète, la ville haute, qui domine le port et qu'on appelait le quartier de la Consigne, peuplée d'Italiens et de pêcheurs, femmes en peignoir et savates, tuyaux versant leurs eaux grasses aux trottoirs, chats efflanqués, lessives séchant en oriflammes aux fenêtres. Adieu, pittoresque de mes enfances, on te reconstruit, tout cubes de béton armé!

Par bonheur, le dos tourné à ces offenses, la mer et les plages, jusqu'au fond de l'horizon de gauche, vers Frontignan, dessinent toujours les mêmes harmonieuses courbes. Elles gravissent avec moi la pente qui mène au cimetière où, près de Valéry, reposent en deux chapelles

mes grands-parents maternels. Si je m'arrête dans ma montée, je la vois monter avec moi, la mer. Elle me suit dans mon ascension comme elle a suivi toute sa vie celui qui dort là-haut. Et quand j'arrive au portail de cette nécropole balayée de ciel et d'eau, elle plane déjà bien au-dessus de moi, suspendue en plafond de laque sous la laque du zénith.

Les miens sont tout de suite à l'entrée, contre le mur qui fait face au large. Le poète se cache plus loin, au fond de ce dédale de tombes, de stèles, de croix, échelonné en gradins au flanc de la montagne. Des escaliers, puis trois marches encore à gravir, et voici le lit où il a fixé son dernier songe. Cette table de pierre grise surmontée d'une croix. Des armoiries sculptées, et les mots : *Famille Grassi*. Et en italien : *Le Chevalier Jules de Grassi*, consul d'Italie, mort le 11 août 1874. Au-dessous : *Sépulture Valéry*.

Le haut de la montagne, avec une vieille citadelle déclassée, ajoute son poids à celui du silence; des ramures d'arbres sombres font un écran traversé de flèches de soleil. Sur la dalle funéraire se sont fanés des petits bouquets déposés par des visiteurs. Quand je me détourne de mon recueillement, j'embrasse du regard ce jardin des morts que je viens de traverser, et qui me cache la mer. On la sent là derrière, toute proche, mais on ne la voit pas, et je me prends à le regretter. Après tout, peut-être est-ce préférable ainsi; peut-être vaut-il mieux que le poète dorme dans ce coin paisible où seuls savent le trouver ceux qui le cherchent, de même qu'il a, durant la vie, édifié sa tour d'ivoire au-dessus du médiocre et de la grisaille des jours humains.

Ce toit tranquille où marchent des colombes...

Le revoici, ce toit du monde, vélum liquide presque confondu avec celui du ciel, et cette ligne d'azur pâle entre eux, et les blancheurs des môles et des phares lointains, tous ces détails tracés au pinceau soigneux d'un peintre japonais. Les revoici, ces focs picorant le miroitement qui les fait tanguer. Et revoici, à présent que je

descends de nouveau vers la ville, le port tout emmêlé de mâts, de vergues et de toiles, le coin des pêcheurs avec ses catalanes habillées de gros filets, ses bateaux de plaisance ourlés de cuivre, et là-bas le quartier des grands navires, des grues et des ponts roulants. Et il y a cette sirène qui me parle encore et toujours d'*elle*, de cette Mer à demi somnolente dans la splendeur de midi.



Valéry habita Sète jusqu'en 1884. A cette date ses parents l'emmenèrent à Montpellier, où il acheva ses études au lycée. Il fréquentait l'Ecole de Droit quand il écrivit son premier poème : *Elévation de la lune*, qui parut dans le « Courrier libre ».

Deux ferments agissent à cette époque sur la formation spirituelle du jeune provincial : le musée Calvet et le tombeau de Narcissa Young. Le musée Calvet, très beau, très intime et accueillant sanctuaire d'art, où il conçut certainement les premiers éléments de sa plastique du monde. Les toiles de Courbet, une des richesses de ce musée — qui ne connaît celle où Courbet s'est représenté voyageant à pied, sac et attirail sur le dos, et deux hommes le croisent, deux inconnus qui lui tirent leur casquette en s'inclinant : « Bonjour, monsieur Courbet »? — peut-être fut-ce pour s'être souvent arrêté devant elles que Valéry réalisa son goût particulier du dessin, de la peinture. Lui aussi part courir les routes avec sa boîte, son pliant, son chevalet. Et plus tard le verrons-nous illustrer par l'eau-forte, la litho et d'autres procédés ses propres écrits.

A cette même époque prend place en lui Narcissa Young. La fille du poète anglais des *Nuits* ne pouvait que fournir un puissant aliment aux songeries de sa vingtième année. Le Jardin des Plantes de Montpellier, science et rêverie conjuguées, bustes de botanistes alignés sous les chamérops et les micocouliers, coins de forêt vierge alternant avec des serres et des allées bien peignées! De la Faculté de médecine et de la cathédrale toutes proches émane un

double et mystérieux sortilège. Et c'est là qu'au centre d'un fourré d'arbustes noirs, dans l'enfoncement d'un tertre, on arrive devant Narcissa Young : une voûte, une grille rouillée, une inscription sur du marbre : *Placandis Narcissae manibus*. Cet endroit est bien celui du repos, et les mânes de Narcissa durent s'y apaiser.

La fille de Young, morte à Montpellier, mais à qui le cimetière fut interdit parce qu'elle était de religion réformée, fut inhumée en grand mystère à cet endroit, durant la nuit. En 1820, ses restes furent transférés ailleurs, mais la tombe garde sa mémoire, et Valéry, comme tous les jeunes de sa génération, venait souvent y songer à la mort, à l'éternité, les confronter au siècle; et nous savons que ce retrait silencieux vit s'estomper pour la première fois le visage de son *Narcisse*. Poème célèbre dont il existe, comme l'on sait, trois versions, et qui me ramène ainsi à mon propos sur le ciseleur du mot et de la pensée que fut Valéry.

Lui-même a commenté dans une conférence qu'il fit à Marseille, en septembre 1941, cette triple et successive naissance et je ne puis empêcher mon cœur de relever que l'élément primordial, l'eau divine, d'où toutes choses sont issues, se trouve par ce *Narcisse* à la base de l'inspiration valéryenne.

Et vers vous, Nymphe, Nymphe, ô Nymphe des fontaines,
Je viens au pur silence offrir mes larmes vaines.
Un grand calme m'écoute où j'écoute l'espoir,
La voix des sources change et me parle du soir,
J'entends l'herbe d'argent grandir dans l'ombre sainte,
Et la lune perfide élève son miroir
Jusque dans les secrets de la fontaine éteinte.

Que je flâne au long des quais de Sète ou par les avenues de Montpellier, sur le môle de notre ville natale ou dans les sombres sentiers qui conduisent à la sépulture de Narcissa, je mesure le peu de distance entre la source de Narcisse et la vaste Mer toujours recommencée : deux pôles que Valéry a su relier d'un méridien immortel.

POÈMES

par ANDRÉ-PAUL BASTIEN

FENAISON

Devant la maison — tu la connais cette maison
de pierres blanches où grimpe la vigne jusqu'au toit —
les faucilles du temps ont coupé les herbes sans relâche.

Des pas ont effacé d'autres pas sur la lande des souvenirs.

EPHEMERE

Parfois dans l'allée où les acacias forment voûte
apparaît une jeune fille
D'une démarche légère dégagée souveraine
elle avance
figure de proue fendant les flots de sa jeunesse.
Le sable du chemin étouffe ses pas
afin de ne point rompre l'irréel de sa présence.

DEJA SONT PASSES...

Déjà sont passés
Tant de jours tant de nuits
De mois et de saisons
Tant de brèves années.

Déjà sont passés
Les oiseaux migrateurs
Qui tracent dans le ciel
Leur court destin à tire-d'aile.

C'EST EN TOI...

C'est en toi que le grain a germé
Que mon sauvageon a pris racine.

C'est en toi que demeure et que vit
Le meilleur de moi-même.

ZOROASTRE PROPHÈTE DE L'IRAN

par RAYMOND SCHWAB

De ces régions iraniennes de flamme et d'ombre où l'Europe retrouve la naissance de sa mémoire, voici que remonte (1) Zoroastre, le plus mystérieux des prophètes; personnage qu'on croirait tissu d'énigmes, les textes de sa prédication en font le témoin d'un fonds humain aussi obscur que primordial. Son retour n'étonnera pas les lecteurs de Nietzsche, mais il a dû commencer par les étonner : c'est bien là que le nom fulgurant de Zarathoustra semble le plus coupé de tout signalement individuel; simple passeport d'emprunt, sinon passe-partout. A la vérité, le fondateur du mazdéisme joue un rôle d'émissaire périodique entre le mystère oriental et la pensée européenne.

Ce que chacun sait de lui est que, du fond des millénaires, il survit en nous par deux images tenacement empreintes : le mythe d'un combat vital entre génie lumineux du bien et principe ténébreux du mal, et l'annonce d'une apocalypse de feu. A l'autre bout du temps, le nôtre, il est venu accoucher le monde moderne : car c'est par son intercession que s'est débloquée, il n'y a pas tout à fait deux cents ans, notre idée de l'univers; j'ai eu occasion de le montrer, le Zend-Avesta révélé par l'héroïsme d'Anquetil-Duperron en 1771 procure

1. Jacques Duchesne-Guillemin, *Zoroastre, Étude critique avec une traduction commentée des Gâthâ*, G.-P. Maisonneuve, 1948, et *L'originalité de Zoroastre*, dans *L'âme de l'Iran*, Albin Michel, 1951 (l'auteur, professeur à l'Université de Liège, formé au Collège de France et à l'Ecole des Hautes-Etudes, est un remarquable exégète de Valéry). Je rappelle que plusieurs langues se sont succédé en Iran : vieux perse des inscriptions achéménides (cunéiformes); zend de l'Avesta; pehlevi des Sassanides; persan moderne, qui a longtemps servi de langue commune en Asie et coïncide avec la conversion à l'Islam.

le premier contact avec un livre sacré, latéral à la tradition judéo-chrétienne, et le premier déchiffrement d'un antique langage extra-européen. Non seulement l'humanisme devient enfin universel sous le patronage de la philosophie de l'histoire, mais une faculté de comparaison s'institue entre les spiritualités des divers continents. Or, l'homme a beau se raconter que seules les origines de l'homme le préoccupent, il y cherche plus ou moins des traces de dieux. De là, un spectacle et une leçon de plus pour nous : la curieuse succession des systèmes par lesquels les incroyants se sont ingéniés à expliquer les religions.

D'abord, ce n'était que rationalisme, anthropomorphisme, évhémérisme : c'est-à-dire qu'il faut partout que des prêtres malins aient fabriqué des dieux universels avec des restes de roitelets et de héros cantonaux. Puis, ce n'est que positivisme et naturisme : il n'y a d'autre miracle que la stupéfaction et la terreur devant les météores, et tout l'absolu de l'âme humaine n'a jamais dépassé un mécanisme de mythes plus ou moins solaires. Enfin la sociologie vint : et alors c'est un admirable pullulement de bêtes sacrées dans une industrie de « mentalités primitives ». Aujourd'hui, on ne saurait concevoir trop d'espérance en voyant nos contemporains rendre à leurs ancêtres des hommages qui rappellent de moins près le lion peint par l'homme et le cochon sculpté dans la noix de coco. Le haut intérêt du livre neuf et important de J. Duchesne-Guillemin s'illustre quand l'auteur fait sien ce mot de Simone Pétrement, qui a de son côté renouvelé la question du dualisme : « Tout est plus ancien qu'on ne croit, même et surtout la philosophie. » Qu'il aura fallu de courage et de science pour arriver à un pareil blasphème! Maintenant peut-être on va accorder aux populations des lointains millénaires la capacité de vivre leur foi avant de la vivifier par des légendes, — autrement dit, on permettra aux plus vieux morts d'avoir été tout à fait des vivants : je me demande s'il y a beaucoup de conquêtes plus difficiles.

Et voici, je crois, la vraie réponse à l'accusation portée contre l'histoire, de n'être qu'une petite science conjecturale : étant un amalgame de faits que dénude sa rigueur et de réflexions qui dépassent ses prises, sa grandeur se mesure à l'étendue même de ce dépassement. Sous la profondeur des meilleures fouilles de terres et de textes, il restera toujours d'immenses obscurités, celles de pertes irréparables dues au temps et celles d'un mystère perpétuel de l'espèce : que

celles-là nous ramènent à celui-ci, c'est un sensible renversement de pouvoirs dans les deux termes, méthode historique et esprit philosophique, entre lesquels oscille la philosophie de l'histoire. Une sagesse de la science commence de s'annoncer de ce côté, comme du côté de la physique; elle marque le livre qui nous occupe, et à propos duquel André Rousseaux soulignait le devoir nouveau de ne pas « déspiritualiser » le legs de penseurs antiques.

Or, comme l'est Homère dans le domaine littéraire, l'Avesta, dans le domaine religieux, est le type des héritages primitifs que nous ne connaissons que par des remaniements eux-mêmes énigmatiques. Récente encore, la certitude peut-être la plus sévère de l'esprit historique, en linguistique notamment, est d'avoir reconnu que toutes les origines sont inaccessibles : nous ne saisissons jamais que des phases; le mot trop prestigieux de « primitif » ne doit donc être employé qu'à la condition de ne pas oublier sa portée toute relative. Il reste que, dans ce relatif, la limite de l'inaccessible recule sous nos regards d'une manière vertigineuse. Aujourd'hui, les orientalistes, les sémitisants surtout, spéculent couramment sur plus de six millénaires antérieurs au nôtre; il va de soi que les problèmes se transforment à proportion, et ce n'est pour perdre ni en étendue ni en gravité.

Nietzsche donc, lorsqu'il affectait Zoroastre à son usage personnel en lui empruntant tout au plus quelques apparences, savait, étant bon philologue, ce qu'il faisait : le premier, ce « sage d'Asie » avait, aux yeux d'Occident, incarné la puissance secrète des Mages perses, qui déjà succédaient aux sorciers babyloniens; le même crédit légendaire encore introduit les mages, augmentés du pouvoir royal, au berceau du christianisme. De tout un empire occulte demeure aujourd'hui, dans la petite et active colonie parsi de Bombay, une stricte observance.

La marque de Zoroastre apparaît ainsi sur les deux rameaux, Grèce et Palestine, dont nous sommes une greffe : visible ou probable ici dans le platonisme et le néo-platonisme, là dans le dualisme et l'eschatologie judaïques d'après l'Exil, et davantage dans ces compositions plus localisées qui s'appelèrent gnose, culte mithriaque romain, manichéisme; à l'arrière-plan de toute notre aventure de l'esprit, se profile une réminiscence d'Iran. Ce n'était donc un hasard qu'à peine si l'Avesta venait raviver, au XVII[e] siècle, la bataille moderne entre foi et rationalisme. Le déchiffrement d'écriture ne s'est

pas achevé d'un seul coup; il fallut un demi-siècle encore, et l'apparition d'un autre génie français, Burnouf, pour apporter la vraie clé de la langue zend; après quoi, il restait à faire parler la lettre.

L'étude de l'Avesta vient buter sur un noyau archaïque de prières et d'enseignements — cas parallèle d'ailleurs à celui des Védas —, les *gàthâ ;* c'est à cette roche primitive qu'à son tour s'attaque J. Duchesne-Guillemin, avec des méthodes originales; il déclare y trouver « une difficulté proprement inouïe » qui paraît provenir de trois causes principales : caractère déconcertant de la langue avestique, — parti pris cryptographique du rédacteur, — superposition de couches chronologiques indifférenciées. Encore une fois, le travail peut-être le plus subtil et essentiel sera de doser la valeur exacte que mérite ici le terme de « primitif ».

Le plan est simple : tenter de désensevelir un état de croyance antérieur à l'intervention de Zoroastre, pour recenser par soustraction l'apport de sa réforme. L'une et l'autre opération devant procéder par sondages à travers l'épaisseur granitique de ces gâthâ, ce qui veut dire de fines dissociations linguistiques. Car, selon la formule d'un magistral prédécesseur, E. Benveniste, il n'y a mythologie comparée qu'à partir de la mythologie séparée, et « un fait mythologique est au premier chef un fait de langue ». Tout de suite, voici un spécimen des grandes questions que commandent ces menues discriminations : le dieu suprême de l'Avesta, Ahura-Mazdâh, le souverain lumineux et pur qui triomphera de la ténèbre mauvaise, est-il antérieur à Zoroastre, et dès lors à quoi remonte-t-il et d'où a-t-il envahi la conscience humaine? plus particulièrement, le réformateur n'a-t-il été qu'un magicien aux extases suspectes, ou un prophète révolutionnaire, ou plutôt un moraliste manieur d'abstractions? A peu près toutes les interprétations ont été essayées tour à tour.

Les seules données biographiques certaines se réduisent à presque rien : la présence même de Zarathoustra n'est datée qu'à cinq siècles près, entre le xe et le ve avant notre ère, c'est-à-dire entre Salomon et Pisistrate, et située qu'à beaucoup de méridiens près, entre l'Iran occidental et la Médie, c'est-à-dire entre le contact de la civilisation indienne et celui de la civilisation mésopotamienne. Cette largeur d'approximations, aggravée par la déformation des textes au long des âges, permettait à Diderot et à Voltaire de nier la décou-

verte d'Anquetil en rabaissant l'Avesta à un truquage contemporain d'Eusèbe, environ le IIIe siècle de notre ère; théorie reprise par James Darmesteter, à la fin du siècle dernier, pour en faire un faux de l'époque sassanide. Enfin nul indice ne confirme que le prophète ait eu des rapports avec les rois Achéménides, première dynastie perse illustrée de Cyrus au dernier Darius entre le VIe et le IVe siècle av. J.-C. Et, d'autre part, le message zoroastrien abonde évidemment en allusions à des faits et des notions qui ne nous sont plus intelligibles.

On comprend que l'imagination érudite se soit donné carrière sur un pareil terrain : l'un des derniers exégètes, le célèbre savant suédois Nyberg (l'école scandinave a joué un rôle prépondérant dans cet ordre de recherches), pour mieux réagir contre une image de « curé de village progressiste » (allusion à un Zoroastre prétendu bon pasteur dans les deux sens du mot), en faisait une sorte de chamane, sinon de derviche ivre. C'est contre ces excès de la méthode historique que s'inscrit le nouveau venu, nous rassurant d'emblée quand il déclare se référer à ces deux guides : les constantes de la philosophie éternelle, et la leçon interne des textes. « Je ne suis, dira-t-il, qu'un lecteur de textes. » Mais tout est, bien entendu, dans les procédés de lecture et les commentaires de lecture; c'est le meilleur signe, de se montrer attentif à une valeur littéraire originale entre toutes et de considérer dans ce monument écrit une « espèce de météore humain ».

De nouvelles confrontations de thèses vont nous faire de nouveau admirer à quel point les discussions sur la lettre peuvent retentir dans les paysages de l'histoire et de l'esprit. Car ceux qui reconstruisent par sa religion une société indo-européenne en sont réduits à faire porter tout l'énorme édifice sur ces pointes d'aiguilles : la dissection des noms de quelques dieux. Encore s'en trouve-t-il parmi ceux-ci de plus sensibles, et de plus épineux, et, selon qu'on s'y appuie de telle ou telle manière, tout bascule. C'est ainsi que Duchesne-Guillemin entre en conteste avec les idées soutenues par Benveniste et Renou dans *Vrtra et Vrthragna, étude de mythologie indo-iranienne* (1934), livre spécial, mais chef-d'œuvre de critique; on en retient, par exemple, d'étonnantes lueurs sur des usages poétiques ancestraux, la définition du héros par rapport au dieu et sa « complicité » nécessaire avec le monstre. La conclusion en était que les mythes provenant d'une mystérieuse cité indo-iranienne ne peuvent être étudiés à partir de

leur forme indienne (ni sans doute iranienne); il faut laisser une large place pour l'action de sédiments qui n'ont ni l'une ni l'autre nature; les envahisseurs de l'Inde ont, après le schisme aryen, modelé leurs croyances sur les tendances des indigènes envahis, lesquels nous sont désormais révélés par les trouvailles sensationnelles de Mohendjo-Daro. Le penchant est de rajeunir le premier fonds védique par rapport à l'avestique, l'un et l'autre représentant, dans l'état de nos moyens, les plus anciennes archives de l'Asie centrale.

Jusqu'à quelle profondeur les saisissons-nous? La stèle fameuse découverte au début de ce siècle à Boghazkeui nous a livré un document sur le complexe indo-iranien; c'est un traité conclu vers la fin du XIV[e] siècle av. J.-C. entre deux rois qui invoquent une liste officielle de dieux. Ces quelques noms divins vont servir à redresser nos renseignements sur les noms de mois empruntés par l'Avesta à ceux des dieux; déjà les savants de la Renaissance connaissaient un calendrier de Cappadoce noté en caractères grecs. Tout cet ensemble est aujourd'hui entraîné dans le grand remuement par lequel Georges Dumézil (notamment dans *Naissances d'Archanges*, 1945, *Jupiter Mars Quirinus*, 1941-48, *Le Troisième Souverain*, 1949) a rénové toutes les vues sur les institutions civiles et religieuses de Rome et d'Indo-Europe; dans trois divinités principales il retrouve trois « fonctions » essentielles, Souveraineté, Guerre, Prospérité, d'ailleurs cellules probables des castes hindoues. De cette architecture et de cette nomenclature viennent à Duchesne-Guillemin ses propres agencements quand il dégage des gâthâ une mythologie de Hiérarchies et d'Entités.

Entre Inde et Iran, curieuse communauté inversée de prêtres et de dieux : à côté du même prêtre-récitant et sacrificateur, ici un barde-prophète, qui, là, devient prince-sorcier; de part et d'autre de la frontière, *deva* et *asura* (qui se retrouve dans le nom d'*Ahura*-Mazdâh) sont bons ou mauvais génies; la *maya*, illusion cosmique dans l'Inde, devient en Iran pouvoir occulte et probablement malfaisant; Yama, qui était pour les Indo-Iraniens un roi des bienheureux céleste et immortel, se dédouble : pour les Iraniens, roi de l'âge d'or et triomphateur du déluge; pour les Hindous, premier homme, premier mort et roi des morts. En Iran, même affirmation d'une dramatique fin du monde, mais hésitation entre une forme glaciaire et une forme ardente de la catastrophe : le Grand Hiver, que se rappellera le Crépuscule des Dieux nor-

dique, se transforme en Embrasement général pour Zoroastre (comme en Islande, en Gaule, chez certains présocratiques). Ce sera le Jugement Dernier, qui manifeste la toute-puissance de Dieu; et il faut donc, « pour donner l'avantage au Seigneur », nous y préparer en prenant parti entre Bien et Mal dans « ce vaste combat » qu'est le monde. Ce dualisme fondamental ne concorde-t-il pas avec la première philosophie grecque, tandis que seule l'Inde ramène toujours sa pensée naturelle à l'union et au monisme? Aussi, dans la plupart des doctrines, hormis les systèmes hindous, un dogme de rétribution s'inscrira-t-il au frontispice. Mais, du conflit entre le nombre et l'unité, ce nœud des difficultés métaphysiques, on peut supposer, par les interprétations de textes pythagoriciens qu'a laissées Simone Weil, qu'il fut donné sans doute plus de solutions que nous n'en savons. Que de théories physico-métaphysiques où l'on voit, au long de l'aventure humaine, un principe de discorde alterner avec un principe d'harmonie pour expliquer le monde de l'âme comme on explique le monde des corps! Le christianisme, ayant scellé le triomphe de l'amour et proclamé la suprématie du Souffle sur l'organe, sera contesté près de nous au nom d'une règle de lutte, fondée sur des constats matériels de biologistes et de sociologues; et l'attaque se prévaudra toujours d'un prétendu accord essentiel avec un ordre de l'univers; de Darwin à Marx, revient encore l'ambition de Zoroastre, des astrologues, des alchimistes; c'est tantôt à l'infiniment grand des constellations ou des masses, tantôt à l'infiniment petit des cellules et des atomes, qu'est emprunté le point de comparaison; car, dans ce domaine suprême, comparaison, en dépit du dicton, devient raison.

L'appel à l'unité, au reste, ne peut manquer de vivre au plus intime de tout vrai besoin religieux (on imagine que telle est la vraie explication du mot *religio*). Et voici, en indo-iranien, l'aînée des « notions fondamentales », le *Rta* (racine qui apparaît, celle-ci, dans le nom d'*Arta*xerxès), ordre cosmique, embrassant à la fois les domaines de la nature, de la liturgie et de la morale : qui se conduit bien et prie ou officie correctement se conforme à la loi du monde. Cette grande idée, que la rectitude de la conscience est liée au mouvement des astres et à toute l'horlogerie dont nous ne sommes qu'un infime rouage, implique des vues lointaines sur les rapports de la divinité avec le destin, tels mêmes que la Grèce les envisagera; elle commande directement toute la

conception indienne de la loi. Nul principe ne sera plus honoré et souligné par Zoroastre, comme antinomique avec celui du *Druj*, l'erreur-tromperie-malfaisance; dès lors, cette réforme décisive, de ne plus faire reposer la purification du fidèle sur la magie et le rite, va remplacer la responsabilité envers des dieux offensés ou susceptibles par des comptes à rendre devant des règles justes; notre commentateur a de bonnes raisons, par conséquent, pour pousser le portrait du côté du moralisme.

C'est que, parvenus là — et je voudrais que mon lecteur éprouvât comme moi ce qu'il s'y trouve de passionnant —, nous sommes saisis de nouveau par une de ces questions où la stricte linguistique engage la plus générale connaissance de l'homme : ces peuples du fond des siècles usaient-ils de « notions abstraites », dans quelle mesure, avec quelle foi? Question qu'on peut dire primordiale pour le commentateur des gâthâ, puisqu'il en est avant toute chose le traducteur, et qui opte carrément pour le langage abstrait; qualité où il voit le caractère même de la langue zend, tandis que Simone Pétrement définit le zoroastrisme comme fondamentalement « abstrait et philosophique ». Sur ce point, le lecteur français devra tenir compte des avertissements prodigués loyalement par Duchesne-Guillemin lui-même : il s'est assigné la clarté pour objectif, en même temps que le devoir de « tout traduire », sans croire qu'on puisse rendre en langage moderne « le ton, l'effet littéraire » de ces textes rédigés en vers. On peut se demander si, en effet, les antiques idiomes indo-iraniens, comme leurs continuateurs gréco-latins, ne constituent pas une classe vouée à un avenir de dialectique et de discrimination, tandis qu'on aperçoit sous d'autres ciels, ceux de Judée ou d'Afrique noire, des parlers où tout reste choc et impulsion et se destine à la poésie. Ceci ne conduirait-il pas, en contraste avec de tels langages concrets, à nommer les autres moins peut-être abstraits qu'immatériels? par là, nous rejoindrions un trait profond du mazdéisme, qui refuse à ses dieux toute représentation physique, et, les tirant d'une pure idée préalable de la divinité, semble commencer et finir par une intuition de la Transcendance.

Aussitôt, d'ailleurs, le catalogue des dieux soulève un problème qui n'est pas moins admirable que les précédents : c'est ce qu'on appelle le *Zervanisme*. Il s'agit de savoir si les premières toutes-puissances adorées sur cette terre de l'abstraction ne figuraient pas l'Espace et le Temps; et nous

comprenons notre auteur quand il repousse la proposition d'identifier le dieu suprême de l'immatériel Iran avec le dieu-ciel de la concrète Afrique. C'est par un élève d'Aristote que nous arrive le bruit d'un souverain céleste qui eût porté le beau nom du Temps Absolu; et sait-on les idées reperdues qui, chez les premiers Hellènes, et sans doute en bien d'autres religions originelles, plaçaient au porche des généalogies mythiques une pure idée de Temps générateur de toutes choses? Ici, Zervan, l'Ouranos local, personnifierait le mouvement astral qui entraîne le cosmos. Toutefois il nous est remontré qu'une telle conception parle trop d'influence babylonienne pour avoir précédé l'ère proprement mazdéenne, où Zervan est le père des deux jumeaux ennemis, le blanc Ormazd (Ahura-Mazdâh) et le noir Ahriman; même, telle légende zervanienne, sur laquelle on se serait apprêté à trop rêver, ne saurait être qu'une parodie tardive imaginée par la contre-propagande chrétienne. Finalement, du grand débat sur le zervanisme, où il faut demander beaucoup de choses à de rares témoignages, Duchesne-Guillemin et S. Pétrement tendent à ne retenir qu'une hypothèse ; le zèle théologique s'efforçait de ramener au monisme un dualisme plus formel que fondamental; Zoroastre ayant lui-même transformé deux principes abstraits, bien et mal, en personnes divines, on en déduisait en outre un dieu Zervan pour résoudre la difficulté des rapports entre Dieu personnel et Destin impersonnel (redoutable et inévitable problème entrevu plus haut).

Voici le moment du plein emploi pour la clé de l'ancien calendrier achéménide; car les inscriptions cunéiformes invoquent Ahura-Mazdâh, et le point vif est de déterminer si c'est parce que le dieu était antérieur à Zoroastre, ou parce que les rois lui ont été convertis par le réformateur. Pour Duchesne-Guillemin, de Cambyse à Xerxès au moins, les Mages, disciples du prophète, caste sacerdotale et non pas, comme le crut Hérodote, tribu Mède réfractaire, sont les prêtres d'un culte officiel; d'abord initiés qui conservent le message ésotérique d'une secte, ils la développent en église, mais sans lui laisser perdre le privilège du secret. Les gâthâ leur sont propres; cependant l'Avesta ne nomme les Mages qu'une fois; c'est que sans doute il les aura désignés de préférence par un terme de convention. Darius ignore les gâthâ; Xerxès s'en rapproche, probablement par des contaminations politiques. Au total, la religion mazdéenne est antérieure à

Zoroastre, lui-même antérieur aux Achéménides, mais actif sur un territoire qui n'est pas leur royaume.

Ceci posé, et nécessairement supposé pour une bonne part, on parlera moins d'un apport de Zoroastre que d'une diffusion renouvelée; il ouvre un âge et un avenir dans l'histoire des religions en surgissant comme un premier prédicateur de royaume de Dieu, un ancêtre des littératures apocalyptiques. Duchesne-Guillemin, loin de fuir des rapprochements trop suggestifs, n'hésite pas à le qualifier d'envoyé du Seigneur, d'un dieu juste mais rigoureux qui lui parle et l'assiste. Deux traits suffiraient à écarter toute équivoque : d'une part, Ahura-Mazdâh est un dieu sans visage, sans images, sans histoire; d'autre part, son prophète n'annonce que la plus rigide justice sans nulle touche de charité ni recours de grâce. Prophète et dieu sont renfoncés l'un par l'autre dans cette zone d'abstraction spirituelle, de décharnement sans amour, qui nous semble si souvent signaliser la spiritualité en Orient, qui en tout cas semble ici le climat de l'esprit. Cependant, ces « hiérarchies divines » composées d'« Entités » ne peuvent-elles être rapprochées des « fils de dieux » qui composent une cour céleste dans l'Ancien Testament, et reparaissent dans de suprêmes milices de Trônes et de Dominations?

Au surplus, comme on est en présence de têtes vraiment théologiques, ces Entités ne sont pas rejetées extérieurement à Dieu et peuvent n'être que ses modes d'action : car l'action essentielle du Dieu, et ceci encore a de quoi nous frapper, c'est sa pensée; il a une « nature essentiellement *mentale* ». Et le culte préconisé par Zarathoustra est si purement spirituel que le mot même de « sacrifice *(yasna)*, comme l'a noté, entre autres, Meillet, (...) équivaut dans sa bouche au mot pensée ». Dès lors, les Entités représentant des messagères qui font le va-et-vient entre les activités humaines et les desseins divins. Chacune constituant un couple bienfaisant-malfaisant, elles président et dénoncent un choix essentiel entre vie-lumière et non-vie-ténèbres, par quoi l'homme, selon la part qu'il aura ainsi prise à l'entretien de la vie terrestre, se sera classé lui-même pour la vie future. Mais, à cet endroit, la sociologie reprend la parole : elle note que le symbole du bon choix s'appelle « faire vivre le bœuf », et veut qu'il réponde à une nécessité quotidienne pour un peuple jusque-là pastoral et qu'il s'agissait de fixer sur des pâturages améliorés; ce saut du haut de l'abstraction dépayse

un peu; nous nous consolons en apprenant que le séjour des justes s'appelle la « Maison du Chant ».

Tout ce livre, qui émeut sans cesse tant d'intérêts supérieurs, et que doit compléter un tome II exposant les développements historiques du zoroastrisme, sert de préface à la nouvelle traduction des gâthâ eux-mêmes; il en est proposé un autre rangement que celui de l'original, où leur disposition — le fait surprend moins en Orient — était simplement ajustée sur les différentes longueurs des vers, sans nul principe de classement doctrinal ou chronologique. Notre lecture se poursuit là en confirmant une impression plutôt encore de mystère cohérent que de cohérence mystérieuse. L'œuvre de Zoroastre, la voilà maintenant sous nos yeux : quelle placide hauteur de légalité et d'algèbre! Morale et didactique, elle n'est pas sans rappeler une certaine austérité doctorale, dont il y a d'assez larges apparitions dans les sapientiaux hébraïques, davantage dans le Coran; qu'une telle église de pures idées, et attachée à un catéchisme si avare d'images, ait converti l'ancien Iran, ceci peut nous inviter à reviser des idées reçues sur les religions de mythes.

Sans doute il faut tenir compte des inévitables déperditions dont nous a prévenus le traducteur : le transvasement du langage ancien dans le moderne s'opère entre deux récipients différents d'une connaissance différente; en passant par l'analyse, un idiome fait pour l'action ne peut que beaucoup se refroidir. Ce savant qui a cohabité longtemps avec l'abstraction zoroastrienne doit communiquer toute la découverte qu'il en rapporte et se fier aux procédés explicatifs; au surplus, il a pris la précaution de rédiger un petit lexique personnel où il ne dissimule pas que les équivalences, tout approximatives, ne sauraient rendre compte de ce qui fut polyvalence. Ce qui est devant nous, c'est un paysage mental assez incomparable; la transparence ne peut être entièrement ou impunément rendue à un texte opaque par nature ou par préméditation; c'est plutôt comme une sagesse massive amenée pour nous à un état fluide : car les éléments de son répertoire valent surtout par leurs emplacements dans un système général, sans que nous soyons assurés des réalités sur lesquelles les dénominations se posent comme des rapports chiffrés; les traductions qui nous en sont proposées ne sont pas présentées comme pouvant en épuiser ni épouser tout à fait le contenu. Ajoutez tout ce qu'il peut rester, sous ces vocabulaires, d'un code plus qu'à demi secret et façonné

par un usage d'initiés; et ces pratiques ont l'inconvénient de tomber assez tôt dans de nouvelles sociétés pour qui lettre morte sera lettre effacée et refaite : quand Anquetil-Duperron voulut explorer cette végétation séculaire avec les instruments de la tradition vivante, les lianes lui cachèrent les arbres.

Se peut-il, en effet, qu'on cesse d'espérer quelque clé de toute cette poésie du Bœuf? sous un ton de folklore, n'y aura-t-il vraiment aucun double sens dans des versets comme ceux de « La Plainte de l'Ame du Bœuf » (*Yasna* 29) :

Les mains étendues, nous prions le Seigneur,
Nous deux, mon âme et celle de la vache mère...?

C'est que, par-delà le discours sentencieux, il y a de ces places de mystère qui sont celles aussi de la poésie, et notre introducteur ne manque pas de rappeler quel ressort essentiel, au premier stade de l'abstraction, réside dans l'analogie. Il y a aussi, grâce à lui, tout ce qui, dans un recueil de l'exhortation religieuse, demeure le domaine du mouvement : telles exclamations jaculatoires évoquent ce qu'il m'est arrivé de nommer dans les Psaumes le coup d'archet initial; et tels débuts, telles formules favorites, semblent presque bibliques : « *Je vais discourir : écoutez maintenant et entendez* », — « *Vers quel pays fuir? où fuir, où aller?* », — « *Quelle aide mon âme peut-elle attendre de personne?* » — « *Apprends-moi ce que tu sais, Seigneur* », — « *Qui a assigné leur chemin au soleil et aux étoiles?* » — à chacune de ces expressions on aperçoit des correspondances sémitiques très proches. L'emploi fréquent du refrain, de la litanie nous remet aussi en pays familier.

Il arrive qu'un poème (*Yasna* 30) livre un véritable ensemble à la fois théologique, mythique et moral. Néanmoins, nous retrouverons bientôt ce malaise de nous sentir, si l'on peut dire, en présence d'un ensemble troué ou intermittent. Il est possible que de toute une apologétique nous n'attrapions, pour une certaine part, que des cryptogrammes, composés avec des rudiments qui dans des cercles disparus furent courants, mais dont le commentaire ésotérique a été soustrait à l'écriture. Il se peut que cette écriture, vouée à un stage de rare abnégation, soit la mieux appropriée pour attester un stade unique de foi abstraite. Le fond de la doctrine impose un égal respect pour la puissance des pensées et pour l'éten-

due des perspectives : « Ce que, dit fort bien Duchesne-Guillemin, nous pouvons le plus envier à Zoroastre — et Nietzsche ne s'y était pas trompé —, c'est d'avoir conçu les valeurs humaines comme des valeurs cosmiques. » Le Zarathoustra du dix-neuvième siècle ne joint-il pas aussi au prestige d'une sagesse celui d'une fantasmagorie?

MAURICE BARRÈS ET LES BEAUX-ARTS

par JOHANNES TIELROOY

Il semble que Maurice Barrès, qui jouissait de son vivant d'une réputation immense, qu'on appela même le Prince de la Jeunesse, soit aujourd'hui assez généralement délaissé par l'opinion des lettrés. Les uns, à ce qu'il paraît, gardent de lui le souvenir, devenant de plus en plus vague, d'un homme politique qui défendait diverses thèses conservatrices : causes vaincues ou devenues inutiles à présent; les autres vont répétant que son « culte du moi » n'était qu'un exercice assez futile, un jeu de mandarin, et que nous avons d'autres soucis.

En réalité, Maurice Barrès est un grand écrivain et je vais brièvement rappeler les raisons que nous avons de le qualifier ainsi. Je commence, pour déblayer le terrain, par reconnaître que je l'abandonne en partie, et sans beaucoup de regret, à ses adversaires politiques. Le nationalisme français se comprend mieux que tous les autres nationalismes, parce que la nation française est probablement, de toutes, celle qui mérite le plus d'admiration et d'amour : n'empêche qu'il est par définition trop étroit, et Barrès lui-même l'a senti. Que Barrès ait été d'ailleurs, résolument et de façon vraiment funeste, conservateur en politique, c'est ce qu'on pourrait contester, et sa défense des églises — entendez des bâtiments! — a été aussi nécessaire que salutaire. Salutaires aussi, ses diatribes contre les députés compromis dans le scandale de Panama. Salutaire, son action en faveur des soldats pendant la première guerre; et il ne faut pas lui reprocher de l'avoir poursuivie à l'arrière : son âge le dispensait de tout service actif et s'il avait, lui millionième, fait le coup de feu comme fantassin, il n'aurait pas aussi bien servi la France et le monde qu'il l'a fait par ses articles et ses diverses démarches. Mais enfin, son activité politique, considérée en gros, n'allait pas dans la direction de l'avenir; son boulangisme n'est

qu'une erreur de jeunesse, et il faut même — mais alors hautement! — déplorer que dans l'affaire Dreyfus il ait choisi le mauvais parti, celui que les événements ultérieurs allaient condamner comme un *summum* d'injustice. Mais passons.

Passons, parce que, précisément, nous avons affaire à un grand écrivain. C'est comme tel qu'il revivra sous peu, j'en suis sûr, et vivra à l'avenir pour toujours. En réalité, pendant toute sa vie, cet homme n'a vécu que pour se *connaître* d'abord, pour se *construire* ensuite, et enfin pour *s'exprimer;* et s'il s'est aussi exprimé par quelques actions, ce n'est pas là l'essentiel. L'essentiel, c'est son désir de connaître, de s'accomplir, de dire à autrui ce qu'il avait trouvé et bâti.

Barrès est un homme sans Dieu, comme nous le sommes presque tous, que nous le sachions ou non. Taine et Renan lui avaient appris ce qu'au fond il savait déjà, je veux dire qu'aux grands problèmes il n'est pas de réponse qui vaille. Nous ne savons ni d'où nous venons, ni pourquoi nous sommes là, ni ce que nous sommes, ni enfin où nous allons. Mais il arrive que cette ignorance et la connaissance que nous en avons, désolent un jeune homme; et le jeune Barrès se trouvait, non pas désolé (on ne l'est pas si facilement quand on est fils de famille, assez bien portant, non dépourvu d'argent) mais du moins désemparé. Il constatait une absence, un vide, un manque dans sa vie.

Et alors, pour se réconforter, il s'est dit qu'après tout cette vie elle-même était une réalité et qu'elle valait d'être connue. De là son culte du moi. Dans ses romans de début, *Sous l'Œil des Barbares, Un Homme Libre, Le Jardin de Bérénice,* qui sont des œuvres savoureuses, tantôt spirituelles, tantôt touchantes, ironiques avec hauteur, avec une désinvolture plaisante (plaisante pour les jeunes et ceux dont l'esprit l'est resté), le principal personnage s'interroge sur ses sentiments et cherche à les comprendre. Je rappelle là son grand souci : sentir aussi profondément que possible, et savoir ce qu'il sent, avec autant de précision que possible, autrement dit : *exaltation et analyse.* Le sentiment qu'il constate en lui est la certitude, d'abord, de sa solitude en face des autres, dont il a peine à admettre l'existence — admettre dans les deux sens : est-il vrai qu'ils existent, et est-ce permis? Mais ce qu'il constate en même temps, c'est une certaine inconstance de son âme; elle n'est pas toujours active, mettons que parfois elle flanche... Alors, délibérément, il crée autour de lui l'ambiance qui favorise les sentiments; il institue des

« exercices spirituels » analogues à ceux d'Ignace de Loyola, grâce auxquels il peut espérer sentir davantage (de même que le fondateur de la Compagnie de Jésus, on le sait, espérait ainsi intensifier la dévotion de ses disciples); en outre, il appelle à l'aide ceux qu'il nomme ses « intercesseurs », des écrivains à qui il est arrivé comme à lui de douter de leurs sentiments, mais qui ont réussi à les recréer chaque fois, Benjamin Constant, Sainte-Beuve. Il va même jusqu'à rechercher la députation : n'est-il pas vrai que l'action jette, comme il le dit, « du charbon sous la sensibilité » ?

Seulement, dès maintenant se dessine en lui un revirement qui annonce pour plus tard une évolution fondamentale. Les moyens qu'il a mis en œuvre ne réussissent pas. Il s'en inquiète et alors, à force de réfléchir, il fait une constatation surprenante : il n'est pas aussi solitaire qu'il l'avait cru. Au lieu d'être solitaire, il est solidaire : solidaire de ses ancêtres et de ses concitoyens. Il est Lorrain de naissance (ajoutons : au moins pour moitié) et il se persuade qu'il est en tout le produit de sa petite patrie. C'est elle qui a fait la forme de son esprit, créé les mouvements de son âme. Le moi, dira-t-il plus tard, est « tout entier supporté et alimenté par la société », entendez par celle où il est né, où il a ses racines.

Oui, il s'en persuade... Mais je suis convaincu, quant à moi, qu'il y a là chaque fois, et qu'il y a eu là jusqu'à la fin de sa vie, constamment, une démarche voulue de son esprit : il ne s'en persuade jamais pour de bon. Constatant que ses « exercices » ne lui procurent pas la chaleur d'âme qu'il espérait, il cherche à l'obtenir par la conscience de son unité avec l'âme de sa province; et ainsi on peut dire qu'il veut être Lorrain, mais qu'il est obligé de le vouloir chaque fois à nouveau. Toute sa vie, Barrès a oscillé entre ces deux entités, la personnalité unique, presque toute indépendante qu'il était, et sa personnalité « lorraine ». Il en résulte un mouvement, dans son âme et par là dans son œuvre, qu'on peut assimiler à celui du balancier d'une horloge.

Tantôt, en effet, ce balancier se meut vers l'extrême des sensations et des sentiments individuels, et tantôt il atteint l'autre bout, celui où Barrès se sent le Lorrain avant tout, puis aussi un Français. On pourrait dire, autrement, que tantôt l'écrivain est un lyrique, et tantôt un homme qui par ses écrits se propose d'agir.

Le lyrique en Barrès est admirable. C'est l'auteur de la plus

grande partie du *Culte du Moi*, c'est aussi celui de *Du Sang, de la Volupté et de la Mort*, où des proses merveilleuses sont consacrées à l'Italie (par exemple aux Iles Borromées) et à l'Espagne, et où se trouve ce conte significatif *Les deux femmes du Bourgeois de Bruges*, évocation d'une âme d'homme qui hésite entre les charmes fascinants du Midi et le calme, l'équilibre des gens du Nord. Ce lyrique, c'est aussi l'auteur de maintes pages d'*Amori et Dolori Sacrum*, de *Greco ou le Secret de Tolède*, et finalement de ce roman rempli d'une émotion si délicatement sensuelle, qu'il écrivit tout à fait à la fin de sa vie, *Un Jardin sur l'Oronte*. Ce lyrique excelle par une prose rythmée — parfois violemment rythmée, brusque, elliptique — par une harmonie virile, par un pouvoir exceptionnel de rendre dramatiques des sentiments et des thèmes intellectuels.

Quant à l'écrivain-homme d'action, tout le monde se souvient des trois œuvres groupées sous la dénomination *Roman de l'énergie nationale : Les Déracinés, L'Appel au Soldat, Leurs Figures*. Rappelons encore *Au service de l'Allemagne, Colette Baudoche*, ainsi que l'œuvre imposante mais, disons-le, un peu longue, qui a nom *La Colline Inspirée*. Sans doute, l'homme d'action en Barrès a également consacré une grande partie de son temps et de ses forces à la défense directe de thèses politiques ou sociales, dont l'intérêt est devenu maintenant surtout historique; mais il a su en même temps, dans ses romans, réconcilier l'art avec les thèses. L'intérêt de ces œuvres, en effet, est durable. S'il est vrai qu'elles ont toutes un fondement, une substructure idéologique, si tel roman cherche à montrer qu'il serait salutaire aux Français de rester enracinés dans leur province, si tel autre sert à vilipender les parlementaires prévaricateurs, si un troisième a pour but d'élucider les problèmes de l'Alsace et de la Lorraine, françaises de cœur, mais vivant sous la domination de l'ennemi; si la dernière nommée enfin, *La Colline Inspirée*, oppose les vertus de l'esprit libre du peuple à l'ordre nécessaire mais qui risque de devenir asséchant, imposé par les églises, il n'en est pas moins vrai que toutes ses œuvres sont, en outre et surtout, des œuvres d'art. Les personnages vivent, les scènes s'imposent à notre conscience et se gravent dans notre mémoire; ce sont des romans soigneusement bâtis, remplis — je le maintiens en dépit de certaines négations — d'un souffle créateur qui ne se relâche guère et répand presque partout la chaleur de la vie.

Ainsi, ils sont beaux, il faut le dire, pour des raisons humaines, et non pas autant, peut-être, pour la valeur des thèses qu'ils défendent. Ces thèses ne sont pas étroites, ce serait trop dire; pourtant elles sont de portée restreinte. J'ai déjà dit ce que je pense de la thèse nationaliste; mais remarquons en outre qu'il est difficile de se passionner pour la vertu des membres du parlement, que maintenant l'Alsace et la Lorraine sont rentrées dans la patrie française, qu'enfin, à une trop grande liberté de l'esprit, on peut, et on doit selon moi, opposer ou proposer comme correctif d'autres principes que ceux des églises : Barrès lui-même en est venu à le reconnaître, implicitement du moins. Parti du culte du moi, qui était déjà un expédient désespéré, il a créé en lui, volontairement, la conscience de son appartenance nationale; mais il a toujours senti — plusieurs phrases de ses *Cahiers* en font foi et je l'ai remarqué moi-même dans sa conversation — que l'attitude nationaliste, avec tout ce qu'elle comporte d'actes et d'écrits, n'était pas suffisante à ses yeux. S'il l'avait adoptée, c'est que, pour se rendre compte de ce qu'il était, lui comme tous les êtres humains, dans le sein de l'humanité et de l'univers, pour s'affirmer à la fois et se délimiter, autrement dit pour se construire, il avait besoin de savoir sur quoi s'appuyait son individualité, d'où elle provenait, à quoi elle était destinée. D'autres, depuis des siècles, répondaient à ces questions que leur personnalité s'appuyait sur Dieu, que c'était à Dieu qu'ils devaient leur être, que leur destin était de servir Dieu sur terre afin de mériter un jour de rentrer dans le sein divin. Réponse qui ne pouvait être celle de Barrès, je l'ai dit : c'était un enfant du siècle, de ce siècle qui a libéré l'élite des hommes, pour toujours il faut le croire, des illusions religieuses. Mais Barrès ne se passait pas facilement de ces sortes d'illusions bienfaisantes, rassurantes. C'est pourquoi, en désespoir de cause, c'est le cas de le dire, il s'est donné l'illusion nationaliste. Ayant vu sur le tard que ce n'était en effet qu'une illusion, il s'est senti tenté de se convertir au christianisme, ses *Cahiers* le prouvent; mais les *Cahiers* montrent aussi, comme le montrent d'ailleurs d'autres ouvrages de sa maturité, qu'il n'a jamais cédé à cette tentation. Barrès est mort dans une incertitude complète quant à l'origine, la nature, la destination de notre être; incertitude qui est le lot de presque tous les hommes cultivés maintenant, qui peut chez quelques-uns, comme c'était arrivé à Barrès jeune, causer pour un temps un certain désarroi, une déses-

pérance si l'on veut, mais que finalement tout homme sensé peut accepter avec sérénité, dans la conviction rassurante que la nature, après nous avoir fait une existence en somme supportable, sinon toujours heureuse, nous réservera sans doute dans l'Au-delà un sort dont nous ne saurions nous plaindre — ne fût-ce que par suite de notre anéantissement complet...



J'ai songé qu'il pouvait être intéressant de se demander quelles ont été les réactions de Barrès au contact des beaux-arts (1). Si l'on examine tout d'abord l'état général de son âme et de son esprit dans la première partie de sa carrière, celle qu'on peut fixer entre 1888 et 1893, donc de sa vingt-sixième année à peu près jusqu'à sa trentième, l'on constate qu'il aime alors surtout l'Italie, et cela pour la splendeur du pays, pour la passion et la sensualité qu'il trouve dans la population, et naturellement aussi chez les peintres italiens. Il aime plus particulièrement Venise; quoique non pas, cette fois, pour la force vitale et sensuelle de la ville, mais au contraire pour sa fièvre, sa lente dégénérescence, son évolution vers la mort. Assemblage de sentiments bien « barrésien » : ne veut-il pas à la fois, comme on le lit dans *Du Sang, de la Volupté et de la Mort,* « accomplir des choses sublimes et se distraire », c'est-à-dire s'affirmer, mais en sachant que ce faisant il ne poursuit qu'un but futile? Ne cherche-t-il pas partout, comme à Ravenne, « l'âcre plaisir de se désintéresser », et cet amoureux ardent de la vie, ce jeune homme plein d'élan qui appelle à lui toutes les expériences humaines pour en extraire le suc le plus riche possible, pour y trouver un *maximum* de sensations et de sentiments, ne se redit-il pas en même temps, avec volupté, ce qu'il lit sur une tombe de Tolède : *Hic jacet pulvis, cinis et nihil?* Aussi bien il n'aime pas seulement l'Italie : l'Espagne aussi, qu'il appelle « le pays le plus effréné du monde » (en pensant à la Castille, non à l'Andalousie, bien entendu) semble être un des lieux d'élection de son âme. Ce pays-là, beaucoup plus encore que l'Italie, lui

(1) Cf. Maurice Vallet, *Maurice Barrès critique d'art, Revue Bleue,* 1934, p. 564 sq.

fournit un modèle de ferveur et d'âpre désir, mais associé au nihilisme le plus désespéré.

C'est avant tout, pour ce qui est des artistes italiens, en Tiepolo qu'il paraît s'être retrouvé le mieux. Dans *Un Homme Libre,* il le décrit comme un être des plus énergiques, plein de fantaisies imprévues, mais aussi comme l'analyste que lui, Barrès, voulait être, le mélancolique qu'il était parfois lui-même. Tintoret au contraire, amoureux de la vie aussi, lui paraît trop « violent », « un accident à Venise », et peu fait pour le contenter : n'y-a-t-il pas là quelque méconnaissance à l'égard de ce peintre si original? Il remarquera d'ailleurs plus tard que Tintoret a été un des maîtres de son cher Greco; c'est dire qu'il ne saurait avoir entièrement fait fi de lui. Mais, aussi bien, à chaque jugement que porte Barrès sur les peintres, il faut se rappeler qu'il ne fait pas œuvre de critique impartial; « la beauté du dehors jamais ne m'émut vraiment », écrit-il dans *Un Homme Libre.* « Les plus beaux spectacles ne me sont que des tableaux psychologiques », entendez des tableaux où il trouve de quoi nourrir sa propre âme. Chez Michel-Ange, d'autre part, il remarque la force expressive — et pourrait-il ne pas la remarquer? La puissance vitale d'un des peintres les plus typiquement vénitiens, Véronèse, le frappe au point de l'intimider; chez ce peintre il trouve aussi de la noblesse et de l'aisance. Un seul peintre italien, pourtant de haute valeur, ne le contente pas; c'est Botticelli, chez qui il remarque de la fadeur, « une tristesse tortueuse », « toute la bouderie des faibles et des plus distingués en face de la vie ». « Je suis venu à Venise, ajoute-t-il à propos du délicieux peintre du *Printemps,* pour m'accroître et me créer heureux » (*Un Homme Libre*). Il me semble à moi qu'il y a dans la grâce et la parfaite élégance de Botticelli de quoi « se créer heureux », de même que chez Raphaël, que Barrès ne loue pas expressément non plus. Il me semble en outre que Barrès méconnaît l'art flamand tout entier, en le jugeant trop minutieux... Mais ne continuons pas à trop le contredire. De propos délibéré il choisissait ce qui lui convenait.

Ajoutons qu'il a tout naturellement les réactions que provoquent en tout homme cultivé des artistes comme Rembrandt, Memling, Bernin, comme l'Espagnol Valdès Leal, comme le « divin » Luis de Morales, comme Corrège, comme Watteau (*Du Sang*). Encore les envisage-t-il souvent de façon personnelle. Devant Leal il ne pouvait pas ne pas subir l'attrait malsain de la putréfaction que ce peintre rend avec

un si grand talent, et d'autre part Leal lui rappelle Greco, qu'il va célébrer. Quant à Corrège, il le goûte pour ce qu'il appelle, avec un léger excès semble-t-il, sa « contraction nerveuse » et sa « volupté » (je n'ai remarqué ni l'une ni l'autre), et pour lui il fait exprès le voyage de Parme. Watteau, enfin, lui semble peindre des décors ressemblant à ceux que la nature lui a fait voir à lui-même dans les îles du Lac Majeur. Disons surtout ici que Barrès paraît (mais c'est assez problématique quand même) avoir trouvé chez le Sodoma des satisfactions analogues à celles que lui donnait Tiepolo. Dans *Du Sang* il parle de la sensualité du Sodoma et des leçons que celui-ci avait prises chez Vinci, mais aussi de son « cœur trouble ». Est-ce que cela indique que chez Sodoma, comme chez Tiepolo, Barrès ait rencontré le goût de l'analyse allié à de la ferveur? Je n'en suis pas sûr; je pose la question. Quoi qu'il en soit, il semble l'avoir aimé; il avait des reproductions de tableaux du Sodoma dans sa maison à Neuilly, comme nous le disent les Tharaud dans leur beau livre *Mes années chez Barrès*.

Mais l'essentiel n'est pas dans cette appréciation indistincte, ni dans les coups de chapeau obligatoires qu'il donne, en les motivant il est vrai, aux Rembrandt, aux Bernin, etc... L'essentiel est dans un puissant mouvement de son âme que l'on remarque alors, et qui se trouve encouragé, renforcé sans aucun doute, par l'art de certains peintres italiens. Voici de quoi il s'agit. Barrès, en visitant, comme il nous le dit dans *Du Sang*, les musées de Toscane, croit constater une évolution bien nette dans la peinture de cette province. Les peintres toscans, tels Giotto et Fra Angelico, montrent tout d'abord l'homme qui prie, l'homme qui en tant qu'individu semble exister à peine, l'homme dépendant, et l'appréciation que nous pouvons avoir pour leur peinture se trouve, dit-il, mitigée par là même. Ensuite, au moment de la Renaissance, chez Botticelli par exemple, nous assistons à la naissance de l'individu; Michel-Ange montre une individualité pourvue d'une forte volonté; mais l'individu reste encore, même chez lui, comme inorganisé. Enfin, l'évolution s'accomplit avec Léonard de Vinci. Celui-là est le grand peintre, doublé d'un grand esprit, qui médite sur l'univers et sur l'homme, qui se rend un compte exact de ce qu'est ce dernier, et qui finalement, voyant la vérité, ou croyant la voir, comprend qu'il n'y a qu'à s'incliner devant elle, bref *qui accepte*. Après lui, plus rien d'intéressant. Il y a ceux qui prolongent les lignes déjà

tracées, en les variant quelque peu, tel Bernin; il y a ceux qui continuent à analyser, tel La Tour; mais La Tour n'a pas en lui cette contrepartie si nécessaire, le sentiment, la passion. Ce n'est qu'un psychologue assez sec.

Vinci, en définitive, alliant la passion à la compréhension et à l'acceptation, est l'homme qui satisfait le Barrès de la trentième année. En lui, il trouve l'esprit supérieur « qui comprend les lois de la vie ».

C'est cette disposition à accepter la vie qui caractérise Barrès à l'époque dont il est question en ce moment. Si de plus en plus, comme on l'a vu, il croit, à mesure qu'il approche de la trentaine, se rendre compte qu'il est surtout un Lorrain et un Français, il s'ensuit tout naturellement que, dans le domaine des arts plastiques, il cherche à connaître, à goûter les peintres lorrains avant tout, à « coïncider » avec eux par le dedans. Dès l'époque d'*Un Homme Libre*, en 1889, il s'intéresse à Jacques Callot, lequel, d'après lui, appartient « à la jeunesse de la race lorraine », à Ligier Richer, dont l'art lui semble avoir un caractère dramatique et que la Lorraine, pense-t-il, a méconnu, et enfin à ce Claude Gellée dont il sera longuement question dans une œuvre de sa maturité. Mais il est curieux de remarquer que, si Barrès le fait figurer dans cette œuvre de jeunesse, ce n'est pas pour lui donner les louanges auxquelles il se forcera beaucoup plus tard : il le considère pour le moment comme un déserteur de la cause lorraine, « qui n'a pas accru la conscience de sa race ».

Ainsi nous voyons, tant à la lumière de ses pages sur les beaux-arts qu'à celles de son œuvre en général, à quelle attitude Barrès en est arrivé à trente ans et quelle a été son évolution : jeune homme sensuel d'abord, aimant sentir et en même temps aimant se rendre très nettement compte de ses sentiments; alliant pendant quelques années sa sensualité à un curieux et assez juvénile nihilisme, il en est venu, grâce, entre autres, à l'exemple d'un Vinci, à ce qu'il appelle « l'acceptation de la vie ». Et cette acceptation est celle des limites que lui impose, croit-il, sa naissance lorraine et française.

★

Les années suivantes — une vingtaine, jusqu'à 1912 à peu près — vont être employées tout d'abord à stabiliser cette nouvelle attitude. Elles vont l'être aussi, bien entendu, comme toujours, à s'enrichir l'esprit et l'âme, sans préoccupation idéologique, tout simplement de la manière dont cela se passe chez tout homme que les musées intéressent. Et enfin on remarquera, au cours de ces vingt années, des renaissances brèves, fulgurantes, mais persistantes du Barrès de la première période, du Barrès romantique. On a déjà vu qu'elles se produiront jusqu'à la fin dans l'œuvre où il s'exprimait directement; disons ici qu'elles sont tout aussi visibles dans son attitude à l'égard des beaux-arts. Devant ceux-ci comme devant le monde en général, le balancier continuait à atteindre de temps en temps l'extrême du sentiment individuel, l'extrême aussi de la sensation particulière.

Durant les années où il préparait *Amori et Dolori Sacrum*, qui devait paraître en 1902, Barrès est dominé par le désir de « régler son romantisme ». Il se demande dans ce livre quelles pensées Tintoret a pu avoir au moment de mourir. Ce « titan », cet homme à sentiments en somme romantiques, a-t-il pu arriver à un apaisement, comme le souhaitait Barrès lui-même? Michel-Ange a peut-être eu, suppose-t-il, des pensées sublimes et sereines en mourant... D'autre part, chez le peintre moderne Marcelin Desboutins, dont il possédait un bel auto-portrait, il paraît trouver, d'après ce qu'il en dit dans le premier volume de *Mes Cahiers* (2), une véritable leçon de classicisme : le peintre lui apprend que tous les détails d'une œuvre doivent toujours être « dans le même mouvement » et que c'est ainsi qu'on obtient la plénitude, l'équilibre. Barrès se propose d'en tenir compte dans ses écrits. Chez Chassériau, il admire à la même époque (voir *Mes Cahiers, III*) l'alliance d'une certaine noblesse et d'une élégance sévère avec la profondeur du sentiment. On ne saurait mieux dire, et il faut remarquer que c'est donc une autre leçon d'art classique qu'il trouve chez l'admirable auteur des *Deux Sœurs*.

(2) L'index alphabétique qui se trouve à la fin de chacun des volumes de *Mes Cahiers* me dispensera sans doute, aux yeux du lecteur, d'indiquer les pages en même temps que le numéro du volume.

Ce penchant pour un certain classicisme, non pas gréco-romain, mais français, fixe à nouveau son attention sur les artistes lorrains. Sans doute, il se demande encore — le *IIe Cahier* en fait foi, aux environs de 1900 — s'il était vraiment nécessaire que Gellée, Callot, Richier « fussent justement des Lorrains »; mais s'il ajoute « hélas », c'est, on le comprend, qu'il serait heureux si eux aussi avaient exprimé avant tout l'esprit de leur petite patrie... Son doute ne l'empêche pas, en tout cas, de demander en 1907 au curé de Chamagne de dire une messe pour Gellée, mort 225 ans auparavant (*Cahier VI*). Quand il voyage en Grèce, c'est à Gellée qu'il pense encore plus qu'à Phidias : « l'harmonieux Gellée » lui enseigne, comme on peut le voir dans *Le Voyage de Sparte*, « l'amour des époques primitives et des personnages fabuleux ». Phidias, lui, doit se contenter de quelques notes assez froides sur sa grâce, sa plénitude, sa souplesse. Même en Grèce il se déclare Lorrain. Le pays de Phidias, dont il connaît la grandeur, n'est pas cependant celui de son âme; elle s'y trouve humiliée. Ce qu'il y cherche, ce sont les petites églises chrétiennes, les châteaux qu'y ont bâtis des Français, les « tombes féodales ». Cette réaction de Barrès à l'égard du berceau de notre civilisation européenne a fait sensation à l'époque; elle a déçu les uns, scandalisé les autres. On ne peut cependant nier qu'elle ne fût compréhensible, logique.

C'est pour s'enrichir spirituellement qu'il était allé en Grèce, on doit se le dire, tout en sachant que finalement ce pays l'a désappointé. Dans la même intention il regarde dans les musées des tableaux de Luini, de Carpaccio, de Léopold Robert, de Velasquez, de Manet, de Rembrandt, de Puvis de Chavannes, de Besnard, de Whistler, de Monet, de Raffaëlli, de Hubert Robert, de Gauguin, de Van Gogh, de Fantin-Latour (voir *Amori* et *Cahiers I, II et IV*). On peut ajouter que quelques-unes de ces œuvres lui ont inspiré des réflexions qui méritent d'être retenues. S'il semble d'abord avoir été, humainement et très simplement, ému en prenant connaissance de la brève et tragique histoire de Léopold Robert, lequel, peintre sensible et non dépourvu de talent, s'est suicidé à cause, semble-t-il, de son amour malheureux pour la princesse Charlotte Bonaparte, Barrès trouve ensuite, toujours en songeant à ce même Robert, l'occasion de faire une déclaration piquante, fort claire quoique incomplète : « Venise, écrit-il dans *Amori et Dolori Sacrum*, fait encore des conquêtes... Wagner, Taine, Gautier, Léopold Robert, Sand, Musset, Byron,

Chateaubriand et Gœthe forment son « Conseil des Dix ». Ils ne sont que neuf, me dit un lecteur. — Qu'on réserve le dixième siège. Je connais telle candidature. » Agréable désinvolture, on le pensera avec moi; et la candidature, on le sait, a réussi... Quant à Rembrandt, il le loue grandement, trouvant chez lui de la magie, de la vraie beauté, contrairement au peuple dont il faisait partie, peuple « si peu beau », d'après Barrès : je m'abstiendrai, et pour cause, de discuter ce point avec lui... (*Cahier II*). A la même époque il semble goûter Puvis de Chavannes, dont il trouve le *Marseille* excellent (*Cahier I*); aucune des réserves que l'on fait assez généralement aujourd'hui sur ce peintre un peu anémié ne se rencontre chez Barrès. Sur Gauguin et Van Gogh enfin, il paraît faire sienne une opinion qu'avait formulée Forain : « des bougres, mais une fausse conception de la personnalité et pas de tradition » (IV).

Mais Barrès est loin de s'en tenir à ces remarques d'amateur, cherchant simplement à s'instruire.. ou à se poser dans le monde. « Suis-je un marchand de curiosités, s'écrie-t-il dans *Amori et Dolori Sacrum*, ... pour que des objets auxquels rien ne me lie m'occupent? » Il faut rappeler, aussi bien, qu'à plusieurs reprises Barrès a eu hâte de retourner à ce qui avait occupé, rempli, presque brûlé son âme de jeune homme, disons, pour notre commodité, à son romantisme initial. Alors, de nouveau, il vante dans *Amori* la virtuosité tendre et lyrique, la pompe aussi de son vieil ami Tiepolo, en ajoutant, il est vrai, qu'il voit maintenant en lui, surtout, « un adorable maître de ballet, et le peintre aux teintes claires qui nous révèle les plus délicieuses jambes ». Il admire le *Concert Champêtre* de Giorgione et note avec satisfaction qu'il a fait la connaissance de l'œuvre de Delacroix, ce romantique par excellence — qui ne fut d'ailleurs pas uniquement cela; mais c'est là une autre question. En même temps, c'est Zurbaran qui s'impose à son attention et qui lui inspire cette phrase, écrite en 1898 (*Cahier I*) : « Rassembler en un seul morceau ce que je dois à l'Espagne, en mettant pour type Zurbaran »; phrase qui peut, à vrai dire, étonner : Zurbaran avait-il cette âpreté que Barrès prisait tant dans l'âme de la Castille? Il est au contraire nécessaire de remarquer, me semble-t-il, que, s'il y a une exaltation bien espagnole dans les sujets de Zurbaran, l'exécution, au contraire, est souvent chez lui d'une suavité presque italienne. En tout cas, Barrès a vraiment aimé Zurbaran; quelques semaines encore avant sa mort, le

19 novembre 1923, il écrira à un M. Legendre qu'il aurait voulu composer sur ce peintre tout un livre. Ainsi qu'on le voit, l'intérêt que Zurbaran lui inspirait se rattachait à un retour vers l'Espagne; et ce retour va se marquer maintenant d'une manière éclatante par un livre admirable où il célébrera le grand et en même temps si curieux Greco. Dès les premières années de ce siècle il l'avait remarqué, comme on le voit à divers endroits de son œuvre, et lentement cet art avait cheminé dans son âme. Dans le *Voyage de Sparte* il affirme que le souvenir de Greco, et aussi de Zurbaran, l'exciterait... s'il n'était en Grèce, ajoute-t-il pour plus de prudence et comme par courtoisie. Et en 1912 paraîtra son inoubliable *Greco ou le Secret de Tolède.*



Ce livre, on peut le dire, est une manifestation éclatante des tendances romantiques si constantes chez Barrès. Pour avoir été quelquefois latentes, elles n'en continuent pas moins à se montrer souvent, même dans ses œuvres des premières années du siècle, et son *IX*[e] *Cahier* contient un petit passage consacré à Chassériau qui est significatif à cet égard : il y cite avec complaisance les paroles d'un biographe de ce peintre, où il est question « d'un mystère de volupté vague et affolante » et où, à propos du même artiste, il nomme une fois de plus son cher et romantique Giorgione. Il est clair que ce passage avait fait vibrer son âme d'éternel jeune homme; il avait de nouveau entendu la chanson de l'Espagne qui allait « éveiller sa tristesse pour lui dire de se résigner », formule qui indique un contraste de sentiments en effet bien espagnol, bien arabe aussi, et en fin de compte romantique. A certains moments, il est vrai, il songe qu'il faut toujours, en créant, observer ses propres limites, et on peut certes y voir sa tendance « lorraine ». Mais c'est d'une phrase du romantique Delacroix qu'il tire cette conclusion (*Cahier IX*). Et sans doute avoue-t-il à certains moments (voir *Greco ou le Secret de Tolède*) qu'il sait « se hausser au bien-être, à l'apaisement que nous donne la beauté, bref à goûter l'art pour l'art », mais c'est pour ajouter aussitôt qu'à dire franc « ce n'est pas ce plaisir sensuel qui me retient » et que c'est plutôt l'âme espagnole et arabe, dans sa complication et avec tous ses contrastes, qu'il désire connaître. Toujours en Castille, mais surtout à

Tolède, il se sent envahi par l'espoir, l'ardeur et, à la fois, le détachement : combinaison de sentiments que respirent ce pays et cette ville et qui, dans sa jeunesse à lui, avait possédé son cœur. Et si l'on pourrait à la rigueur s'étonner qu'après la leçon de sérénité qu'il avait puisée dans Vinci, il en vienne maintenant à étudier un peintre aussi tourmenté que Greco, l'on n'aurait qu'à se souvenir des faits que je viens de relever et qui marquent tous la persistance de son romantisme originel.

C'est, comme le dit très bien M. René Lalou (*Maurice Barrès*, Hachette, 1950) « un mélange de violence et de tristesse », allié à une « farouche aspiration vers la spiritualité » que Barrès goûte dans les tableaux de Greco (3). Lui-même, pour le caractériser, mentionne la fantaisie bizarre et triste dont ils font preuve; en parlant des personnages qu'on y voit représentés, il note « des tons livides et restreints jusqu'à l'indigence, des formes prodigieusement allongées, amincies et tourmentées », et aussi un « caractère spectral qui nous inquiète, nous scandalise et nous attire ». C'est un visionnaire que Greco, et en même temps un réaliste, nous dit Barrès, et son œuvre dénote, dans une âme nerveuse, quelque chose d'arabe et de catholique à la fois. Le désir du peintre, d'après Barrès — il faut dire que tout cela est aussi bien formulé qu'observé — « c'est d'inspirer d'une manière réaliste les spasmes de la vie de l'âme ». Comme dans tout art véritable, il voit dans celui de Greco quelque chose de « religieux »; mais on dirait qu'il s'agit, si Barrès en cela a raison, d'un esprit religieux *qui n'accepte pas la création*. Greco, dit-il lui-même, est un contemplateur d'une mélancolie funèbre qui représente, non avant tout des corps, mais plutôt des âmes. Et si ailleurs Barrès a pu ajouter que Greco, visiblement, en dépeignant la réalité matérielle, la modifie selon son bon plaisir, c'est sans doute que c'est une autre réalité qui importait surtout au peintre, une réalité spirituelle qu'il n'apercevait pas dans le monde créé, mais qu'il supposait ailleurs et voulait amener sur terre, au milieu des hommes. Ces pensées nous viennent tout naturellement, quand nous examinons ces couleurs à la fois contrastées et harmonieuses, souvent âpres ou acides et pourtant quelquefois suaves, mais toujours fortes, expressives; quand nous suivons ces lignes élancées, étirées même jusqu'à l'invraisemblance — mais c'est en effet qu'il

(3) Cf. aussi Raymond Escholier, *Greco*, Paris, 1937.

ne voulait pas la *semblance* du *vrai*, du moins du vrai matériel — et quand notre œil est frappé de cette lumière qui paraît venir d'un autre monde. Si étonnante et presque effrayante est cette lumière, si fortes et expressives sont ces couleurs et ces lignes, qu'on ne peut s'empêcher de sentir, avec Barrès, que ce qui distingue avant tout Greco, c'est une tendance à l'exaltation des sentiments; et on lui accordera aussi que le contraste mutuel, partout perceptible, de ces sentiments exaltés donne aux œuvres du peintre un caractère profondément dramatique.

C'était là, précisément, l'état d'âme de Barrès jeune : des mouvements dramatiques, de l'exaltation, une tendance à l'analyse : analyse qui répandait souvent en lui des flots de mélancolie et même le menait parfois au nihilisme; et enfin recours à la spiritualité. Voilà ce qu'il avait recherché, ce qu'il recherchait toujours, et voilà d'autre part ce qui se manifeste dans l'art de Greco. Aussi bien ne saurait-on s'étonner que le livre dont je viens de parler soit un des plus beaux que le peintre ait inspirés, en même temps qu'un des plus beaux de tous les livres de Barrès, quel qu'en soit le sujet.



Les dix dernières années de sa vie, on l'a vu, ont été remplies de préoccupations pratiques. Sauf à la fin, avec *Un Jardin sur l'Oronte*, le temps du lyrisme paraissait définitivement clos.

Pour ce qui est de l'attention qu'il portait aux arts plastiques, il a tout d'abord, pendant cette période, continué à se tenir au courant et à noter de brefs jugements sur les artistes qu'il venait à connaître ou à mieux étudier. Il est question, dans son livre posthume *Le Mystère en pleine lumière*, de Rodin, dont il critique assez âprement les *Bourgeois de Calais*, de Théodore Rousseau, de Böcklin, de Courbet, de Cuyp, de Gustave Moreau, de Joseph Vernet, de Turner et dans le *Xe Cahier* de Puvis de Chavannes, lequel, dit-il, nous donne, grâce à son inspiration réelle mais un peu vague, « une note de curiosité, de pittoresque, de nostalgie, mais ne classe ni ne dirige nos pensées ». Il regarde avec intérêt la Sibylle d'Auxerre *(Mystère)*. Les Tharaud rapportent qu'à la même époque il appelait Cézanne « un balbutiant ».

Malgré toutes ses préoccupations d'ordre temporel, il ne se fait pas faute de retourner de temps en temps à ceux que son cœur avait élus autrefois, à Michel-Ange, à Bernin, à Tiepolo, dont, pour son grand chagrin, une œuvre a péri dans un bombardement (*Dix Jours en Italie*), à Giorgione aussi, dont le *Concert Champêtre* le console pendant la guerre (*Cahier XI*). Enfin, il s'intéresse vivement, une fois de plus, au grand Delacroix. Avec lui, véritablement, il semble connaître un renouveau de jeunesse, de chaleur de cœur et d'imagination. « Je n'ai aimé sérieusement que Delacroix, lisons-nous dans le *Cahier XI*, qui est de 1914-18; j'ai surtout vu sa « Lutte avec l'ange »; et il se demande à quoi l'artiste a pu penser en y travaillant. Il ajoute qu'il est souvent, pendant de longues années, allé voir cette *Lutte*, et les autres tableaux du peintre qui sont à Saint-Sulpice, cela « pour prendre du ton »; et il discute la question de savoir si la valeur en est dans le sujet ou uniquement dans les couleurs, celles-ci ayant pour lui un « sens spirituel » indéniable. « Dieu est en nous », cite-t-il à ce propos, d'après le *Journal* du peintre; il veut dire que c'est nous, les artistes, qui faisons avec nos couleurs, nos lignes, nos mots la valeur de nos œuvres, celles-ci devant peu de chose aux données extérieures. Et quelques mois plus tard, il note que c'est pour savoir de quoi est fait le génie qu'il étudie le *Journal* de Delacroix.

Cette affection pour Delacroix est compréhensible, chez Barrès, pour des raisons toutes spéciales : la définition que donnait le peintre de l'imagination, qui est, d'après lui, un enthousiasme contrôlé par la raison, a dû rappeler à l'écrivain des pensées qui lui étaient venues à lui-même; et puis, si le grand artiste peignait avec joie, mais sans être croyant, des sujets religieux, c'était uniquement parce qu'il y voyait de la grandeur : n'en était-il pas de même pour Barrès, lorsqu'il écrivit sa *Colline Inspirée*?

Néanmoins, ce n'est pas, pour ce qui est de la peinture, à Delacroix qu'il a pensé le plus longuement durant cette dernière étape de sa vie. Sa grande préoccupation à cet égard a été alors de se faire une idée complète du seul grand peintre que la Lorraine ait produit, Gellée dit Claude Lorrain, et de se rendre compte de ce que celui-ci avait pu devoir à leur commune petite patrie, autrement dit, de chercher dans quelle mesure Claude méritait vraiment le surnom de Lorrain.

C'est dans *Le Mystère en pleine lumière* que nous trouvons

la réponse de Barrès à cette question. On y a, en effet, inséré une étude qu'il avait laissée à l'état d'ébauche (il y manquait encore ce qu'il appelait sa « musique », entendez les phrases achevées, contenant des notations émouvantes) et qui a reçu le titre de *L'Automne à Charmes avec Claude Gellée.* Barrès essaie de montrer que si ce n'est pas Chamagne, la ville natale de Claude, qui donne avant tout l'explication du génie du peintre, on peut cependant supposer qu'une académie qui, paraît-il, y existait, de même qu'un milieu d'érudits et d'artistes, ont pu être des facteurs utiles dans sa formation : mais il semble bien que Barrès s'en exagère quelque peu l'importance. Lui-même s'attache davantage à établir une ressemblance entre l'impression qui se dégage des tableaux de Gellée et l'atmosphère des plaines lorraines qui entourent Chamagne et Charmes. Gellée, dit-il, est visiblement un simple, même un illettré (ceci est d'ailleurs un fait notoire); visiblement, c'est un paysan « de chez nous » et Barrès ajoute : « d'un milieu de paysans Claude a surgi comme une larve de marais devient une libellule ». Ailleurs il remarque que ce qu'on doit à Claude, « c'est un art intellectuel, produit par un illettré »; ailleurs encore : « Ce paysan est parvenu à une paisible spiritualité. » Mais il y a dans tout cela de quoi se poser des questions, et nous savons que Barrès a dû s'en poser lui-même. Les Tharaud, dans leur livre sur le grand écrivain, nous disent douter que celui-ci ait vraiment trouvé le secret de Gellée et rapportent que Barrès a prononcé lui-même, un jour, cette phrase significative : « J'ai créé la Lorraine. » Voilà qui va loin. Peut-être bien — je n'en sais rien, mais on peut le supposer — n'y a-t-il pas vraiment une Lorraine, j'entends une Lorraine spirituelle. Il y a quelque chose de voulu, de prémédité dans tout ce que dit Barrès de sa petite patrie. Quand il nous dit avoir aidé un petit paysan lorrain à se préparer à une carrière de peintre (le garçon, avant de prouver son talent comme tel, est mort à la guerre), nous ne pouvons nous empêcher de penser qu'il y a, là encore, ce désir qui le possédait de trouver et au besoin de susciter à la Lorraine des représentants caractéristiques. Que Gellée en ait été un en tant qu'artiste, Barrès, on l'a vu, en avait auparavant douté lui-même dans le fond de son cœur. Nous pouvons nous demander si ce doute, chez lui, s'est en réalité dissipé jamais. Que vaut, quand on y regarde de près, ce raisonnement, non exprimé, mais sous-jacent dans toute l'étude, d'après lequel Claude serait un

Lorrain parce que simple d'une certaine manière, et parce que spiritualiste dans sa peinture? Ce sont là choses possibles dans n'importe quelle contrée de France et d'ailleurs. Et quand il en vient à définir l'art de Gellée, Barrès est obligé, à plusieurs reprises, de faire remarquer que l'essentiel, dans cet art, vient d'Italie!

Voyons d'ailleurs un peu par le menu la définition de l'art de Claude que donne Barrès. Elle est excellente en elle-même. M. Courthion, dans son remarquable ouvrage sur Gellée (4), a bien raison de dire que personne aussi bien que Barrès n'a évoqué l'art dont il s'agit. C'est comme un art religieux, en un sens, que Barrès le décrit : Gellée, dit-il, *remercie* dans ses peintures, et ses tableaux « nous mettent en rapport avec plus grand que nous, avec la source de toute beauté ». C'est un art, en outre, plein d'émotion — beaucoup plus que celui du contemporain de Gellée, Nicolas Poussin, de qui Barrès parle aussi avec une grande compétence —; c'est un art de rêve, aussi « musical » que « poétique ». Surtout, c'est un art où, très tôt dans l'histoire de la peinture, la lumière est rendue de façon émouvante et même constitue un facteur essentiel. « Sa vie, dit Barrès, c'est la poursuite d'une seule conquête. Il voulut être le maître de la lumière. » Tout cela est la vérité même, et l'admiration de Barrès, son amour pour son compatriote, sont hors de doute. Mais que spirituellement parlant, Claude ait vraiment été son compatriote, c'est ce qu'il n'a pas réussi à prouver.

Aussi bien voyons-nous ici, une fois de plus, la faiblesse intime de son « lotharingisme ». Très probablement, je me permets d'y insister, ce n'était qu'un expédient. La véritable nature de Barrès était ailleurs; elle était dans son ardeur à vivre individuellement, à faire passer son âme à lui par des expériences excitantes : ardeur si curieusement alliée chez lui à un penchant vers le dédain, l'abandon, le découragement et l'aspiration à la mort. Que tout ceci ait été, à ses propres yeux, trop individuel précisément, c'est ce qui l'a empêché, dès sa jeunesse, de se sentir satisfait et l'a amené à avoir recours à l'exaltation d'une petite, puis de la grande patrie. Mais puisque cela non plus ne l'a pas durablement, ni surtout profondément, satisfait, on doit conclure qu'au fond Barrès n'a jamais trouvé de solution à son problème fondamental, qui était de surmonter l'individualisme. Et cette

(4) P. Courthion, *Claude Gellée, dit le Lorrain*, Paris, 1932.

conclusion, je crois l'avoir montré, ne se dégage pas seulement de ses romans et de ses proses lyriques, mais tout aussi clairement des réactions de son âme et de son esprit devant les œuvres des peintres. Echec, si l'on veut. Mais disons hautement, aussi, que l'ardente recherche qui l'a finalement conduit à cet échec, était en elle-même un bien. Ce fut une recherche fructueuse, puisqu'il en est résulté une œuvre littéraire dont beaucoup de parties dureront aussi longtemps que la France.

MERCVRIALE

LE MOIS DE PARIS

MOBILITE D'APPARTEMENT. — Peut-on utiliser les malaises enfantés par la nostalgie de la pègre? Je me le demande sérieusement en ce temps où la brume de la médiocrité recouvre la plupart des images, bonnes ou déplorables, qui composent la tradition d'un peuple, sa personnalité littéraire, son rayonnement confidentiel. Ce rayonnement est soumis à la puissance de projection de spectacles télévisés. L'écran gris est sur le point d'occuper la première place sur l'autel où les Dieux Lares somnolent à côté du moulin à café, de la lampe à pétrole poussiéreuse, du pot de faïence fleuri de « filibus » en papier roulé et de la couronne de mariée rurale... C'est un des provocateurs les plus efficaces de ce romantisme qui naît peu à peu dans l'imagination mal nourrie des hommes de ce temps. Notre romantisme social cherche ses images. La rue, qui put laisser dans les souvenirs d'un garçon de mon âge, des couleurs et des prétextes à ouvrir les yeux, n'existe plus. Il n'y a plus de rues, de ruelles, de culs-de-sac. Nous ne connaissons plus que des artères, des artères congestionnées, suprême science de la circulation dans les villes qui furent détruites. Un jeune oisif, posé sur une patte, au bord d'une artère homicide, n'a de ressource, afin de se distraire, que de compter les voitures qui roulent, de les identifier et de rentrer où il peut en conservant dans sa mémoire la chanson de cette agitation mécanique : une chanson gaîment contrôlée par l'alternance des feux rouges ou verts qui s'associent parfaitement au ronronnement mou de l'esprit public. L'homme, entre son frigidaire combiné avec sa machine à radio, sa machine à écrire et l'aspirateur de poussières si discret et qui s'efforce de plus en plus à remplacer le chat, s'attriste comme un isolé sur une banquise sans parapets. Alors, il tourne machinalement le bouton de son téléviseur et un soleil presque humain apparaît et réchauffe des images qui semblent appartenir à cette surabondance de vie

que le passé sait encore introduire dans l'imagination de plusieurs générations privées de spectacles sentimentaux et nourries d'idées jusqu'à l'indigestion. Les idées sont des créations qui n'embellissent pas les souvenirs quand elles ne produisent pas d'images. C'est peut-être le désir vague, intimidé, des créations télévisées que d'éclairer par l'image pittoresque l'aridité de la vie sociale, considérée comme une science génératrice de diplômes. De là naissent des espoirs que l'on pourrait préciser ainsi : faire revivre la tragédie de Jeanne d'Arc en confiant au sympathique Fernandel le rôle de la sainte Cavalière, à l'orchestre Colonne le soin d'interpréter la Marche du 1er Zouaves, à Mme Mado Robin le souci d'adapter à la scène de l'Opéra les quatre-vingt-dix-sept couplets de la Geste du Père Dupanloup. Tel est le secret de l'originalité de notre époque et la coloration particulière de sa confiance ingénue dans les idées. Ce tableautin, très rapidement brossé, est tout aussi pénible que vrai. Les très jeunes gens, quelquefois mieux nourris que leurs aînés, s'en rendent compte, ce qui permet à leur sensibilité d'acquérir de l'expérience et d'essayer de collectionner quelques souvenirs en couleur.

Les expériences pittoresques acquises par l'intermédiaire d'un récepteur de télévision ne sont pas stériles. Elles demeurent indéfinissables en ce sens qu'elles ne mentent pas comme les mots, et qu'elles sont franches comme les couleurs. La présence de la jeune reine Elisabeth d'Angleterre, fragile et publiquement émue, entre deux archevêques précieusement enluminés, est une illustration qui se rapproche de celles qui donnent aux Livres d'Heures célèbres une place entre les légendes dorées de la rue, la Belle au Bois Dormant et les saintes gentillesses de la nuit de Noël télévisées depuis plus d'un millénaire. Les gens qui vivaient en l'an mille vivaient à la mi-temps de nos expériences sentimentales. Ils ne sont pas si éloignés de nous. C'est cependant ce passé si récent qui depuis ces dernières années s'efface, peut-être provisoirement, malgré la présence de Doisneau, de Brassaï, d'Izis, de tous les conducteurs de la poésie du Rolleiflex qui tâchent de retrouver les miettes des urbanismes périmés afin d'animer les jeunes villes sans odeurs, sans couleurs et sans bruits intelligents. Les odeurs sont encloses dans les livres, les couleurs dans les disques de cire et les bruits dans la solitude d'apparat des nonagénaires flattés par une jeunesse sans tuteurs. Heureux vieux hommes enfermés dans le monde des images! Des disques soigneusement sélectionnés suffisent à prolonger leur vie active embellie par les couleurs sans dangers de la mémoire quand elle obéit à la musique des disques incassables qui donnent à l'ado-

lescence une immortalité distinguée. On peut conseiller l'usage des disques à ceux qui ont « lu tous les livres » comme mes amis de l'Académie Goncourt. Ils retrouveront en les consultant cette légère violence qui plaît aux hommes dans le climat apaisé qui sort d'un microsillon choisi selon l'humeur de chacun.

Il y a quelques semaines, par hasard, je suis entré en possession de deux disques qui me paraissent bien la représentation la plus troublante de ce qu'on pourrait appeler la chanson sentimentale populaire et documentaire. Expliquer à des jeunes gens ce que furent les derniers jours du romantisme qui s'imposait à ceux qui pouvaient se glisser entre Gérard de Nerval, Eugène Sue, Toulouse Lautrec, Steinlen, Bottini, Jean Lorrain et Aristide Bruant, c'est encore trop tôt. Les érudits inquiets qui préparent une licence de lettres sont plus près de François Villon et de ses décors devenus classiques que des images toujours mal révélées qui fixeront dans un siècle la fin d'une civilisation parfaitement décorative. Je connais des jeunes gens qui imaginent assez bien la rue Saint-Jacques et ses bistrots tels qu'ils furent en 1460, par exemple, mais qui ne peuvent guère se représenter le boulevard de la Chapelle en 1899, dans la brume du petit jour, ce petit jour d'exécutions capitales et publiques, nommé Potron Minet et qui assurait la survivance romantique des tapis-francs. C'est donc rarement que dans les collections de musiques et de poèmes populaires enregistrés sur cire on peut recevoir le « choc » sentimental plus puissant que les souvenirs, le livre, la peinture. Seule la photographie sait faire ressurgir la mélancolie funèbre mais délicate qui permet l'usage quotidien du passé dans le silence de la bibliothèque personnelle qui, elle aussi, se « branche » facilement sur la prise de courant de l'électrophone. Bien des hommes en ce jour ont vécu jeunes dans un temps où la pègre la plus sauvage et la bourgeoisie la plus terne possédaient nettement le sens de l'honneur, l'une et l'autre pour des raisons discutables. Mais l'usage de l'honneur, de la parole donnée existait, et c'est l'essentiel si l'on désire tirer une sorte de conclusion de ce genre de servitude et de grandeur communes. Cette conclusion, c'est la voix sincèrement montmartroise de Mlle Picolette quand elle apprit à chanter rue Saint-Vincent les chansons de Paris qu'elle interprète maintenant dans un cabaret de Saint-Germain-des-Prés. C'est, grâce à cette jeune artiste, la résurrection émouvante des paysages sentimentaux de la rue des Saules et de la rue Saint-Vincent quand Rose Blanche venait demander à Berthe et à Frédéric et souvent à Margot le verre d'orangeade qui plaît aux premières soifs des petites filles de la Butte. L'émotion ainsi provo-

quée n'est point « fabriquée » : c'est l'expression directe de la rue. Picolette le sait comme le prouve le choix de ses chansons. Dans cette classe de spectacles sensibles et bien peints je vous recommande particulièrement une chanson de François Billetdoux : *A Marseille.* Je l'entendis chanter par Mlle Barbara Laage il y a environ deux ans dans un studio de Radio-Lausanne. Cette chanson, qui correspond on ne peut mieux à tout ce que je demande à la chanson, est d'une émouvante perfection elle aussi. Depuis plus de dix ans je n'ai rien entendu de si juste, de si bien dessiné, de si humain : c'est Marseille racontée par une petite voix de gamine un peu gitane qui en garde un mauvais souvenir. Picolette chante si naturellement cette chanson que tout ce que je viens d'écrire n'est en somme qu'une introduction pour la conduire dans la pensée de ceux que j'estime. Si tout finit par des chansons, j'aimerais bien que ma carrière littéraire s'achevât sur une œuvre de cette qualité.

Pierre Mac Orlan,
de l'Académie Goncourt.

A CONSULTER. — *A Marseille*, chanté par Picolette (Disque Mercury 4179 A). *A la Bastoche*, chanté par Picolette (Disque Mercury 4147 B). Les œuvres d'Aristide Bruant illustrées par Steinlen naturellement. Au moment d'achever cette note, je reçois un disque de la jeune chanteuse canadienne : Aglaé; c'est un disque Philips dont je vous parlerai le mois prochain.

P. MC. O.

LETTRES

LUEURS SUR FRANZ KAFKA. — Kafka est de ces auteurs qui appellent et découragent le commentaire. Son œuvre, immédiatement lisible, est pourtant, en son noyau, obscure. Si l'homme était simple, dans sa vie et dans ses manières, il ne laisse pourtant pas de demeurer mystérieux. Alors que ses romans, ses nouvelles, ses réflexions, touchent directement le lecteur le moins averti, il a fait lever une légion d'interprétateurs de sa pensée, de commentateurs de son art. On dirait qu'à son propos chacun éprouve le besoin de s'exprimer, de publier la découverte d'une œuvre qui l'a touché en particulier, de camper un « Kafka » tel qu'il le voit. Cependant la montagne des commentaires n'atteint pas le niveau d'une œuvre qui contient toujours plus que ce qu'on a dit d'elle; l'homme Kafka déborde de toutes parts les vues de ceux qui tentent de l'appréhender. Et il est autre chose dont on ne rendra

jamais compte : la liaison intime d'une œuvre qui paraît insituable dans le temps et dans l'espace avec l'homme qui l'a créée : un écrivain tchèque de langue allemande, qui se tenait avant tout pour juif, né à Prague en 1883, mort près de Vienne en 1924, et, durant la plus grande partie de sa vie, petit fonctionnaire de grandes administrations.

On se jette sur tout ce qui, tombant de sa plume, devrait prendre une allure de confession, livrer son « secret » : une correspondance et un Journal en grande partie inédits. C'est peine perdue : l'auteur n'y est pas plus explicite que dans ses romans, ou plutôt fictions et confidences sont sur le même plan. Il se faisait une conception telle de la littérature qu'il n'y a point entre elle et les autres formes de son activité solution de continuité. *Le Château* ou *Le Procès* ne contiennent pas moins d' « aveux » que les réflexions confiées au Journal, que les confidences faites aux correspondants. On a avec lui l'exemple, non pas unique mais rare, d'un art qui se confond avec son créateur, qui est la seule expression de sa vie, de ses pensées, de ses recherches. Kafka a sans doute voulu « faire de la littérature » et devenir un écrivain, mais, rapidement, la fin chez lui s'est transformée en moyen d'ambitions tout autres et s'est confondue avec une autre quête. Loin de vouloir léguer à la postérité une œuvre il avait demandé, quelques années avant de mourir, qu'on brûlât tous les papiers et manuscrits qu'il laisserait. *Le Château*, *Le Procès*, tenus à bon droit pour ses chefs-d'œuvre, ont été publiés malgré sa défense après sa mort et sont inachevés. L'écrivain Kafka n'existe que par la piété désobéissante de ses amis.

On a quelques lueurs sur la haute idée qu'il se faisait de l'activité littéraire (de la sienne en particulier) par le compte rendu modeste mais précieux (qui paraît aujourd'hui avec un retard considérable), d'entretiens qu'il eut épisodiquement, à partir de 1920, avec un tout jeune apprenti littérateur, Gustave Janouch, fils d'un de ses collègues à l'administration des Assurances sociales de Prague (1). Le « Docteur Kafka » avait déjà une renommée d'écrivain (il avait publié *Méditations*, *Un Médecin de campagne*, *La Colonie pénitentiaire*, *La Métamorphose*), et son collègue sollicite son avis sur les « gribouillages » de son fils. « Derrière une table de travail accotée à une autre, écrit celui-ci, était assis un long homme mince. Il avait de longs cheveux noirs rejetés en arrière, un nez busqué, d'admirables yeux gris-bleu sous un front

(1) Gustave Janouch : *Kafka m'a dit*, traduit par Clara Malraux (Calmann Lévy).

curieusement étroit, et des lèvres esquissant un sourire doux-amer ». C'est bien Franz Kafka tel que nous le restituent ses photographies. La conversation s'engage sur les poèmes du jeune homme. Kafka trouve qu'ils recèlent « beaucoup de bruit » et s'évade immédiatement des banalités, parvenant à se peindre tout entier en quelques phrases : « Je ne suis pas un critique. Je ne suis qu'un homme. Qu'un homme qu'on juge et qu'on regarde. Il est vrai, ajoute-t-il, que je suis aussi le serviteur du tribunal; néanmoins je ne connais pas les juges. Sans doute ne suis-je que le tout petit serviteur d'un juge suppléant. Je n'ai pas d'emploi définitif. » On croit entendre quelque personnage du *Château*, alors que cette définition est accompagnée d'un rire qui en tempère la gravité et suivie d'une confidence plus grave encore : « S'il n'y avait pas ces terrifiantes nuits sans sommeil il ne serait pas question que j'écrive. Mais ainsi je reprends sans cesse conscience de ma sombre cellule de prison. » Comment le timide visiteur, qui venait précisément de lire *La Métamorphose*, n'aurait-il pas pensé que Grégoire Samsa pouvait être Kafka? Quelques semaines plus tard, celui-ci lui en donne confirmation, d'une façon voilée : « *La Métamorphose* n'est pas une confession, bien que, dans un certain sens, ce soit une indiscrétion. » Plus tard encore, il lui assure que « toute œuvre d'art véritable est document, témoignage », que « ce que l'on écrit n'est que la scorie de la chose vécue » et que, pour sa part, ses ouvrages, « notations d'ordre privé ou simples jeux » sont « les documents personnels de ma faiblesse humaine... des témoignages de la solitude ».

Kafka établit une différence entre ce qu'est pour la plupart la littérature : « dissolution, moyen de jouissance qui allège la vie inconsciente, drogue » et la conception qu'il s'en fait : c'est pour lui une « condensation » de la vie, sa « transformation en essence ». Il ajoute que, de même que « la plume n'est pas un instrument mais bien un organe de l'écrivain », la langue ne saurait être traitée en moyen : il faut, dit-il, « en assumer l'expérience, en assumer la souffrance », « la mission de l'écrivain » étant « de mener ce qui est isolé et mortel jusqu'à la vie infinie, de transformer ce qui est hasard en ce qui est conforme à la loi. Sa mission est prophétique ». Il dit encore qu' « écrire est une façon d'évoquer les esprits » et que « l'art est toujours une affaire qui concerne la personnalité entière. C'est pourquoi, en profondeur, il est tragique ».

L'adolescent ne comprend pas tout ce que l'écrivain lui confie, mais il en prend soigneusement note et y réfléchit. Grâce à lui nous avons non seulement « l'art poétique » de Kafka, formulé

par lui-même, mais encore une riche gerbe d'opinions de celui-ci sur la vie, le train du monde, l'amour, la politique. Nous voyons sa mimique et entendons l'intonation de sa voix quand il se laisse aller à cet aveu bouleversant : « Je ne peux pas m'échapper à moi-même » ou quand, comparant la vie à un travail d'acrobate, il remarque qu'on peut s'y briser « non seulement les reins mais encore l'âme. On n'en meurt pas, mais on continue d'exister en tant que méritant invalide de la vie ». De sa faiblesse essentielle il est bien celui qui a tiré toute la force possible, ce calme qui, dit-il, pourrait le rendre « libre, même devant l'échafaud ». Sa quête acharnée, menée à partir de la souffrance de vivre et de l'assomption de cette souffrance, l'a mis au contact de ce qu'il nomme ailleurs « l'irréductible », cerné par lui de toutes parts et cependant impossible à atteindre. C'est Dieu, disent les uns, l'amour disent les autres, ou encore « la vraie réalité ». Peu importe. Kafka est tout entier dans la lutte, le combat incessant par lequel il cherche à réduire « l'effrayante limitation du corps humain ». Il ne conçoit pas que la littérature puisse être autre chose que ce combat lui-même et sa description.

Ces rencontres avec Janouch coïncident avec des événements importants de sa vie. C'est l'époque où il décide d'envoyer à son père (avec lequel pourtant il vit) une lettre (elle ne sera jamais remise au destinataire) où il analyse leurs rapports. C'est aussi l'époque où, après des fiançailles deux fois remises et finalement brisées, il tombe amoureux d'une autre femme, sa traductrice tchèque, Milena Jesenska, d'autre part mariée, et à qui il confie les manuscrits de son Journal, des romans, *L'Amérique et Le Château*. Cet amour n'est pas plus heureux que les précédents, il ne pouvait pas l'être, on en a la confirmation par les *Lettres à Milena* récemment parues en allemand et dont *Les Temps Modernes* nous ont donné quelques extraits (2). Par elles et par la *Lettre au Père* qui vient de paraître dans la *Nouvelle N. R. F.* (3) on a quelques lueurs supplémentaires sur l'étrange et attachante figure de leur scripteur.

Milena est à Vienne, avec son mari. Kafka est à Prague. Ils se sont rencontrés à deux ou trois reprises. Il est allé la voir, elle est venue le voir, ils ont même passé ensemble une quinzaine de jours à Marienbad (4). On a pourtant tout lieu de croire, le refus venant de Kafka, qu'ils eurent peu, ou n'eurent pas du tout, de

(2) Numéro d'octobre-novembre 1952.
(3) Numéros d'avril, mai et juin 1953.
(4) Ce séjour en commun est contesté par la traductrice française, Marthe Robert.

rapports sexuels. Comme on s'en apercevra par la *Lettre au Père*, c'était bien autre chose, en dehors de l'impossible mariage, que Kafka cherchait dans l'amour. Et d'abord il est pris tout entier par « la chose » qu'il juge « la plus importante au monde » : l'acte d'écrire, qui lui est « ce qu'est à un fou son délire (s'il le perdait il deviendrait fou), ou à une femme sa grossesse ». Ensuite il sait que n'importe quelle sorte d'établissement (et c'en serait un avec Milena si elle quittait son mari pour vivre avec lui) le précipiterait « dans un monde dans lequel (il) ne peut pas vivre ».

Il lui écrit donc, curieusement, qu'il l'aime, qu'elle est « ce qu'il chérit le plus » au monde, et que l'amour est impossible : « l'amour, c'est que tu es le couteau que je retourne dans ma plaie ». Il aspire à la vie commune avec une femme, mais il sait et il écrit à Milena qu'il n'y aura jamais avec elle d' « avenir commun » : « il est sûr que nous ne vivrons jamais ensemble, dans un appartement commun, corps contre corps, à une table commune, jamais, pas même dans la même ville ». Dès lors, à quoi bon? Le plus bouleversant roman d'amour (pour ceux qui ont lu ces lettres) s'achève pour Kafka dans l'angoisse des réalités qui échappent à sa prise, ajoute à cette lente « détérioration de soi-même » dont il a fait, ailleurs, la définition de sa vie. C'est plus tard, quelques mois avant de mourir, qu'il semble avoir trouvé une sorte de bonheur avec Dora Dymant (5).

Rien n'approche cependant en importance, pour ceux qui veulent élucider l'œuvre et la personnalité de Kafka, de la *Lettre au Père*. Il l'a écrite en 1919, alors qu'il avait trente-six ans. Elle le montre dans de si curieux rapports de dépendance envers Herman Kafka, le commerçant avisé et sûr de lui, le tyran domestique, qu'on serait prêt à la tenir pour l'explication par Kafka lui-même des motifs de son activité littéraire et de son inadaptation à la vie. Il faut, naturellement, s'en garder, car si l'auteur élucide mieux que n'importe quel psychanalyste sa situation dépendante, et, comme on dit, l'assume, il ne peut pas, malgré tout, s'en libérer. La littérature a sans doute été pour lui une tentative d'échapper à sa position anormale de « fils » éternel. Dès qu'il en fut conscient il aurait dû cesser d'écrire. Or, c'est après 1919 qu'il a produit ses chefs-d'œuvre.

Cette lettre est un acte d'accusation, dirigé contre le père, cela va sans dire, mais aussi contre lui-même. Il va jusqu'à placer dans

(5) Dora Dymant, avec qui Kafka a vécu plus d'un an, est morte l'an dernier à Londres. Milena Jesenska, déportée pendant la guerre à Ravensbrück, y est décédée.

la bouche du père des propos qui le condamnent, lui, l'accusateur, et démontent les diverses pièces de son argumentation. Le contraire eût étonné de la part de cet esprit remarquablement lucide, qui ne chercha jamais à se trouver d'excuses, et qui en vint à écrire dans son Journal : « Dans le combat entre le monde et toi, favorise le monde. » Il a été définitivement vaincu par le père, il le sait et confesse qu'il ne pouvait en être autrement.

Son père lui causait une peur physique. « J'étais écrasé, lui écrit-il, par la simple existence de ton corps. » Son « rire guttural » le terrifie, il y voit « une représentation de l'enfer ». Les moindres dénis de justice dont il a souffert, enfant, il se les remémore dans le détail. Il continue d'entendre sonner à ses oreilles la menace paternelle : « Je te déchirerai comme un poisson. » « Par ta faute, lui écrit-il, j'avais perdu toute confiance en moi, j'avais gagné en échange un infini sentiment de culpabilité. » Nulle évasion possible : le père règne à la table familiale comme au magasin, s'insinue dans les relations du fils avec autrui, incarne la vérité absolue. Devant lui, personne n'existe : ni la mère, ni les frères et sœurs.

Le jeune Franz, constamment frappé de terreur et de respect (un respect mêlé de haine et d'amour), cherche à s'évader par la littérature. Le père ne comprend rien à ses tentatives et les déprécie, les jugeant peu sérieuses. Il enfonce son fils dans le sentiment de son incapacité. Pourtant, clame celui-ci, et l'aveu est d'importance : « dans mes livres il s'agissait de toi, je ne faisais que m'y plaindre de ce dont je ne pouvais me plaindre sur ta poitrine. C'était un adieu que je te disais, un adieu intentionnellement traîné en longueur mais qui, s'il m'était imposé par toi, avait lieu dans un sens déterminé par moi. » Pour lui, la littérature est donc bien, en un sens, une libération, mais incomplète et illusoire, fondée sur le sentiment constant d'une dépendance, et qui ressemble fort à un « grattage de plaie ». Pour qu'elle prenne l'immense valeur que nous lui voyons il faudra que Kafka assimile l'ombre portée du père sur son œuvre à l'ensemble des interdits métaphysiques que notre condition commune ne saurait transgresser, qu'il fasse de sa situation de « fils » l'image même de la situation de l'homme au monde. Toutefois, les personnages de bourreau et de victime, d'accusé et de juge, l'ensemble de pièges et de traquenards dans lesquels il les fait tomber, nous voyons maintenant d'où ils procèdent.

Kafka aurait trouvé son émancipation dans le mariage. Il l'a constamment repoussé. Dans la *Lettre au Père* il dit pourquoi. Et ici encore, il remonte à des souvenirs d'enfance. Il rappelle à son

père l'aveu qu'il lui fit, environ sa seizième année, de la découverte du plaisir sexuel. « Tu te bornas à dire que tu pouvais me donner un conseil pour me permettre de pratiquer ces choses sans danger. » Or, ajoute Kafka, « ce que tu me conseillais était la plus grande saleté qui se pût concevoir ». En effet, le père, qui jouit légalement de ce plaisir par le mariage, se pose aux yeux de son fils en juge indulgent, mais en juge et comme si « la pureté du monde finissait avec (lui) ». Pour le reste de sa vie, Kafka se gardera, au moins en esprit, de cette « sorcellerie » de l'amour qui mène à la procréation. C'est ce qu'il écrit, notamment, à Milena. Il est d'autre part enfermé dans un cercle vicieux : « Je ne puis conquérir mon indépendance que par un acte ayant le moins de rapports possible avec toi; le mariage est l'acte le plus grand, celui qui garantit l'indépendance la plus respectable, mais c'est aussi celui qui est le plus étroitement lié à toi. Il y a quelque chose de fou à vouloir sortir de là, et chacune de mes tentatives est presque punie de folie. » Kafka, comme Kierkegaard, restera l'éternel célibataire qui ne peut se consoler du célibat. On voit combien son cas fut plus tragique encore que celui du Danois, et plus complexe, par cet aveu final qui touche à l'hallucination : « Il m'arrive d'imaginer, écrit-il à Hermann Kafka, la carte de la terre déployée et de te voir étendu transversalement sur toute sa surface. Et j'ai l'impression que seules peuvent me convenir pour vivre les contrées que tu ne recouvres pas ou celles qui ne sont pas à ta portée. » Ne serions-nous pas à la limite du pathologique?

Pour répondre à cette question il suffit d'imaginer quelque autre individu dans la même situation. Sur la terreur du père, sur son universel sentiment de culpabilité, sur sa croyance en son incapacité, Kafka a échafaudé une œuvre qui publie sa victoire, plus même : il a fait de cette œuvre le moyen privilégié de reconquête de son être. « L'art, disait-il à Janouch, c'est l'expérience vécue », mais il ajoutait : « et la domination de cette expérience. C'est cela qui importe. » Etayant la littérature sur la vie et sa vie sur la littérature, il visait sans doute à forcer les limites de sa condition autant que celles de l'art, mais il avait choisi d'instinct la meilleure thérapeutique qui convînt à son mal et qui lui permît de « gagner » sa mort. Son ami Robert Klopstock évoque le « visage royal de la lignée la plus noble et la plus antique » de celui qui repose sous ses yeux sur la couche funèbre.

Nous avons si bien le sentiment de cette victoire qu'à travers les bribes que, pour des raisons d'édition, on nous distribue çà et

là de son œuvre (6), nous ne pouvons jamais l'imaginer autrement qu'en éternel jeune dieu de l'adolescence. Son désespoir nous bouleverse mais ne nous accable pas. Son humour aiguise notre lucidité et trace à celle-ci les voies d'évasion des divers cauchemars où il l'a fait s'engluer. Qu'on découvre un jour que la clé dernière de cette œuvre et de cette vie s'appelle l'espoir ne serait pas pour nous étonner.

Maurice Nadeau.

Le degré zéro de l'écriture, par *Roland Barthes;* 14 × 19 cm, 128 p. (coll. « Pierres vives », éd. du Seuil). — Le prince de Ligne, à sa première campagne, savait très bien raisonner fortifications, et tous ses officiers comme lui; mais quand il s'agit de faire des fascines, ils furent fort heureux de trouver un vieux sergent qui, n'étant pas savant, leur montrât comment les faire. Tous ces doctes qui raisonnent sur le langage, et qui pour ce faire usent eux-mêmes d'un langage qui n'est pas toujours si raisonné, font penser quelquefois au prince de Ligne. On a par endroits de la peine à suivre M. Roland Barthes en sa subtilité. On aimerait s'en tirer avec l'anecdote des fascines. Mais justement M. Roland Barthes est de ceux dont on ne se défait pas si facilement. On garde le souvenir des analyses qu'on a lues de lui dans *Combat* jadis, et, depuis, dans *Les Lettres nouvelles :* rugueuses peut-être, mais fortes, obstinées et toujours loyales. « Hébert ne commençait jamais un numéro du *Père Duchêne* » (ainsi commence l'introduction du *Degré zéro de l'écriture*) « sans y mettre quelques *foutre* et quelques *bougre.* Ces grossièretés ne signifiaient rien. Mais elles signalaient. Quoi? Toute une situation révolutionnaire. Voilà donc l'exemple d'une écriture dont la fonction n'est plus seulement de communiquer ou d'exprimer, mais d'imposer un au-delà du langage qui est à la fois l'Histoire et le parti qu'on y prend. » Ainsi se situent les recherches d'un petit livre diablement excitant (à condition du moins de ne pas perdre pied trop souvent). — S. P.

Histoire illustrée de la librairie *et du livre français des origines à nos jours,* par *Jean-Alexis Néret;* 19 × 24 cm, 400 p. (Lamarre, 4, rue Antoine-Dubois, Paris (VIe). — Il me semble que ce livre devrait intéresser curieusement quiconque a vraiment du goût pour les livres. Car la littérature est liée directement et étroitement aux conditions matérielles, économiques, techniques, commerciales qui régissent la fabrication et la vente des livres. Les jeunes écrivains d'aujourd'hui le savent bien, ceux du moins qui se détournent des prix et ceux qui ne se sentent pas faits pour le roman. Il leur reste heureusement quelques revues; sans elles ils auraient toutes les chances de se voir étouffés. On peut douter que leurs chances aient jamais été plus étriquées. Revenons au livre de M. J.-A. Néret. C'est le complément nécessaire de l'histoire littéraire. Il traite, et fort complètement m'a-t-il semblé, de tout ce qui touche la littérature, hormis la littérature elle-même : impression, illustration, papier,

(6) *Tentation au village,* et autres récits extraits du Journal de Franz Kafka, traduits par Marthe Robert (Grasset).

reliure et brochage, librairie, maisons d'édition, contrats, publicité... Trois parties : la librairie ancienne, la librairie moderne (de l'Empire au début du XXe siècle), la librairie contemporaine; une centaine de pages pour la première partie, 200 pour la deuxième, 100 pour la troisième. Très précis, jamais ennuyeux. Beaucoup d'illustrations, très variées et excellemment choisies. Bibliographies, index... et le petit nombre inévitable d'oublis.

Et la lumière fut, par *Jacques Lusseyran;* in-16, 316 p., 540 fr. (La Table ronde). — Tout enfant, par un accident horrible — la sottise d'un camarade de classe — l'auteur est devenu aveugle. Mais ses parents ont pris soin qu'il ne grandît pas à l'écart; il poursuivit ses études, prépara Normale; il est aujourd'hui professeur. Le livre est le récit de son enfance et de sa jeunesse, depuis l'accident jusqu'à son arrestation par la Gestapo, pour faits de résistance, à dix-huit ans. Double combat, mené toujours dans la foi et la joie : combat mené par l'aveugle pour suppléer à la vue détruite et devenir un homme semblable aux autres (« ce n'était pas un malheur, c'était tout au plus un admirable pari difficile »), combat mené par l'homme contre la honte et contre la peur. Au point que le lecteur demeure parfois interdit devant tant d'optimisme (comme, parfois, devant une notion des problèmes sensuels bien exclusive). — S. P.

Plein soleil, par *Marie Susini;* 14×19, 160 p., 390 fr. (Coll. « Méditerranée », Editions du Seuil). — Les souvenirs d'une petite fille de dix ans; la Corse, le couvent, la mort. C'est d'une simplicité extrême. C'est charmant. — S. P.

Vacances, par *Marc Bernard;* in-16, 256 p., 450 fr. (Grasset). — Vacances : état de l'homme vacant, — par le chômage. M. Marc Bernard proclame qu' « au stakhanovisme, à la rage de production, à l'engagement, à l'efficacité » il oppose sa « conviction » et sa « philosophie qu'un seul mot exprime : vacances ». La critique lui objecte que cela n'est pas raisonnable. Elle a raison, bien sûr; sans compter qu'il y a bien un peu de provocation dans l'attitude de M. Marc Bernard, comme il y a un peu d'affectation dans l'allure bonne-franquette qu'il donne parfois à son langage. Bon. Mais cette revendication d'un homme qui veut simplement jouir de lui-même est d'un sain exemple. Et le style du récit est souvent d'une sûreté, d'une prestesse qui font plaisir. Dans ces souvenirs M. Marc Bernard ne dit pas tout : il dit ce qui convient à son titre, et ce qui lui a fait des « vacances » pleines de grâce et de luminosité, même dans l'adversité. — S. P.

Cher monsieur moi, par *Michel Chrestien*, préface de Jean Dutourd; in-16, 248 p., 500 fr. (Julliard). — Tout à la joie de retrouver en Michel Chrestien telles de ses qualités et tels de ses défauts, Jean Dutourd n'est pas sans desservir l'ami qu'il veut épauler. — Des souvenirs des années d'après-guerre. Des années de vache enragée, dans le journalisme ou dans les marges du journalisme. De saines vérités sur les dessous de la presse (à rapprocher de *Monstres*). Un langage qui tend à la sécheresse apparente — c'est-à-dire à la pudeur — d'un Stendhal, mais qui retombe souvent à une sorte de verve complaisante et à l'éloquence. L'outil n'est pas encore bien rodé, mais les mains qui le manient sont plutôt d'un homme vrai, et qui a été durement malmené par l'expérience, que d'un littérateur de confection. — S. P.

Mon journal, 1919-1939, par *Maurice Donnay;* in-16, 288 p., 500 fr. (Coll. « C'était hier », Fayard). — Voilà donc les dessous d'un homme si spirituel, et d'ailleurs si bien tenu : consternant. — S. P.

Erasme ou l'éloge de la tolérance, par *Guy Miellet;* 14×19 cm, 56 p. (Flammes vives). — M. Guy Miellet se défend d'être un homme de lettres, mais, conseil juridique, il a entrepris d'engager ses contemporains dans la voie de cette tolérance dont un de ses amis l'accuse plaisamment d'être un fanatique. Voici le texte d'une conférence où Erasme est l'introducteur de ses idées. — S. P.

Naufragé volontaire, par *Alain Bombard;* 15×20 cm, 328 p., nombreuses photos, cartes, 585 fr. (Editions de Paris). — La presse, et surtout ce qu'on est convenu d'appeler « une certaine presse », s'est emparée abusivement de la fameuse aventure du Dr Bompard. Il n'est que juste d'écouter mainte-

nant l'intéressé lui-même. Les savants apprécieront l'aspect scientifique de l'expérience; le récit passionne. — S. P.

Chez les Indiens de Colombie, par le marquis *de Wavrin;* 14×20 cm, ill., 320 p., 690 fr. (Plon). — Après plusieurs expéditions scientifiques en Amérique du Sud, et notamment dans le bassin de l'Amazone, M. de Wavrin s'est installé à Bogota, d'où il a rayonné sur les territoires des populations indiennes peu connues de la Colombie. A quelle époque? On nous dit seulement, avec trop de discrétion, que les études ethnologiques « étaient alors trop négligées mais ont été largement développées depuis ». Le livre ne ressemble pas aux reportages de choc qu'on nous assène maintenant. Il a le détail et l'heureuse et dense lenteur qui font le charme des anciennes relations, et leur valeur. — S. P.

Mon ami Carco, par *André Négis;* in-16, 256 p., 490 fr. (Albin Michel). — Nulle érudition : une promenade amicale et avertie à travers la biographie et les thèmes de Francis Carco, dont apparaissent ainsi les lignes de force. Beaucoup d'inédits. — S. P.

Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, par *Paul Robert,* fasc. 7; 23×31 cm, 96 p., 550 fr. (« Société du nouveau Littré », Presses universitaires de France). — De *cabas* à *cercler :* on avance, on avance... Il est vrai qu'au début on annonçait que les douze premiers fascicules, formant le tome I, paraîtraient de 1951 à 1953; trois fascicules en 1951, deux seulement en 1952, mais deux déjà en 1953 : il y aura fort à faire pour suivre le rythme prévu. Il est vrai que l'entreprise se développe d'une manière qui dépasse les prévisions : on voit mal comment les 25 fascicules et les deux tomes annoncés suffiraient, puisqu'à la fin du septième fascicule et de la page 684 on n'en est encore qu'au mot *cercler,* — c'est-à-dire au sixième ou au septième du total. Ce dont nous ne nous plaignons pas, et au contraire, nous réjouissons. — S. P.

Le Paradis, par *Manuel de Dieguez;* 1 vol. in-16 de 246 p., 420 fr. (Editions Plon). — « Récit », porte la couverture. On pourrait dire « pamphlet », car l'odieux Paradis ici visé c'est la Suisse, présentée comme le refuge de la respectabilité et du pharisaïsme. La première partie — enfance du héros — abonde en morceaux sarcastiques sur la vie calfeutrée que mènent les habitants de la trop encaustiquée villa « My Dream ». La deuxième aborde les problèmes de la guerre mondiale réfractés par une sensibilité d'adolescent qui étouffe dans un monde fait, à ses yeux, de pasteurs et de coffres-forts et se sent solidaire de tous les « damnés ». Diatribe un peu lassante (d'autant qu'il n'y a qu'une ombre d'affabulation), mais dans une langue qui a du mordant. — M. M.

La pierre angulaire, par *Zoé Oldenbourg;* 1 vol. in-8 soleil de 463 p., 750 fr. (Gallimard). — Ce roman prend la suite chronologique d'*Argile et Cendres* et poursuit au début du XIIIe siècle le destin de la famille seigneuriale de Linnières. L'accent porte sur trois personnages principaux. Le vieil Ansiau qui part comme pèlerin en Terre-Sainte et meurt prisonnier des Sarrasins : croyant intrépide, d'une même tonalité que l'Anne Vercors de Claudel. Le fils d'Ansiau, Herbert : grosse brute féodale, mélange de sensualité et de rapacité. Le fils d'Herbert, Haguenier, jeune chevalier épris d' « amour courtois » pour une belle châtelaine, puis moine dans l'ordre de saint Bernard : incarnation d'un idéal de pureté, mais sans aucune fadeur ni irréalité. Les destins s'orientent par rapport à la « pierre angulaire » de la foi chrétienne : pierre de fondation pour les uns, d'achoppement pour les autres.

Le récit, où s'entremêlent maints épisodes, est mené dans une langue simple et colorée et animé par un constant recours au monologue intérieur, ou plus exactement à la prière intérieure : invocations naïves, directes, souvent lyriques, toujours *dans le ton* de l'époque.

Car, voilà la merveille de ce livre : on *vit* dans la France du XIIIe siècle, dans ses manoirs, ses vergers, ses villages, ses moûtiers, sur ses routes ravagées par la guerre, dans ses ports, sans que jamais cela sente la reconstitution artificielle. Quelques légers anachronismes pourtant (par exemple : « pages » au lieu de « valets » : les « pages ne sont que du XVe siècle; p. 277, dans une chanson, le mot « Capucins » : cette branche religieuse ne date que du début du XVIe siècle). Mais peu importe au regard de la cohérence intérieure de ce monde disparu qu'on nous amène au frémissement de la vie. — M. M.

CINÉMA

LE RELIEF N'EST-IL QU'UN CANULAR COMMERCIAL? — Peut-être la principale caractéristique du relief est-elle qu'il n'existe pas. Ce qu'on nomme le relief, en réalité, c'est ou l'impression du relief (procédés panoramiques), ou l'illusion du relief (procédés stéréoscopiques). Les uns et les autres ont un pedigree. Leur utilisation simultanée par Hollywood les a fait entrer aujourd'hui dans la conscience commune. Les données économiques jouent en cette affaire un rôle de catalyseur. En d'autres termes, ce n'est pas du tout parce qu'ils ont été portés à leur point de perfection qu'ils sont utilisés dans la réalisation systématique d'une petite part de la production américaine (une dizaine de films seraient mis en chantier dans les mois qui viennent) ; mais parce que la fréquentation des salles de cinéma a diminué d'un grand tiers, depuis deux ans, sur le territoire des Etats-Unis. Je ne crois pas du tout, jusqu'à preuve du contraire, que la troisième dimension constitue un enrichissement du langage et du développement cinématographiques comparable à l'apport du son; je crois simplement que l'industrie du cinéma, partout où elle perd du terrain, veut nous le faire croire. En tout cas, l'entrée du relief en France, comme phénomène commercial acquis, est ratée. Les deux premiers films stéréoscopiques américains projetés à Paris — *Bwana le diable*, une histoire de la jungle; *J'ai vécu deux fois*, un policier à prétentions psychanalytiques — sont à peu près passés inaperçus du grand public. J'oserai dire que c'est bien fait. Car retenir les sujets les plus médiocres et les faire interpréter par des inconnus, c'est-à-dire prétendre imposer une nouveauté cardinale grâce à des films plus infantiles que la moyenne des films, c'est mépriser la clientèle. La mercière s'y prend mieux.

Les procédés panoramiques. Des pionniers viennois animèrent une image à trois dimensions dès 1877. Suivit un Normand du nom de Grimoin-Sanson qui présenta, à l'Exposition universelle de 1900, le *cinéorama*, dit écran panoramique intégral. Une erreur de construction entraîna la catastrophe. Louis Lumière reprit la méthode en 1905 en se bornant à des projections fixes. Mais les ancêtres directs des procédés américains d'aujourd'hui sont le triple écran mis au point par M. Debrie pour le *Napoléon* d'Abel Gance (1927) et le film large réalisé grâce à l'hypergonar inventé par le professeur Chrétien (Claude Autant-Lara tourna

en 1928, grâce à cette invention, une bande, aujourd'hui détruite, qui fut projetée sur un vaste écran : *Construire un feu*, d'après une nouvelle de Jack London). Faute d'avoir pu vendre son brevet en France même, le professeur Chrétien a cédé ses droits à la compagnie américaine *20th Century Fox*. L'hypergonar, perfectionné par celle-ci, est devenu le cinémascope. Ici, je ferai l'économie de la pauvre explication pseudo-scientifique que je pourrais donner du procédé, la nécessité de recourir à un objectif du type hypergonar étant du reste dépassée. Selon les recherches récentes des compagnies américaines concurrentes de la *20th Century Fox*, des modifications insignifiantes à la camera et au projecteur suffisent, pour peu qu'on utilise une pellicule ordinaire perforée différemment, à montrer un film sur écran élargi. Pour le spectateur, le « film large » — ou *cinémascope*, ou autres dérivés — ne diffère pas beaucoup dans ses effets du triple écran de Gance. Le *Cinerama* en diffère moins encore.

Pour l'essentiel, Georges Sadoul le définit justement en disant que c'est le triple écran, plus la stéréophonie; celle-ci n'étant pas neuve et demeurant liée, elle aussi, au nom d'Abel Gance, qui s'en servit pour la première fois pour la version sonorisée de *Napoléon* en 1935. Mais le cinerama utilise, pour écran de gauche et écran de droite, des écrans incurvés. L'effet du film large en est grandement renforcé. En bref, le spectateur se trouve rapproché du spectacle. Il éprouve un sentiment de participation. C'est ce que je nommais assez approximativement plus haut l'impression du relief, qui est sans doute plus valable, comme on va voir, quand on va vers lui, qu'en sens contraire. Selon tous les témoignages — notamment celui de Gavin Lambert, dans *Sight and Sound* — le programme de cinerama présenté à New-York — le seul, du reste, à ce jour — est assez fabuleux. C'est un habile pot pourri, qui comporte le finale du second acte d'Aïda à la Scala de Milan, des scènes de voyage, des impressions de scenic-railway, un chœur de garçons chantant le Danube bleu en plein air (le morceau détestable du programme, paraît-il), et surtout un magnifique voyage au-dessus des paysages américains, vus d'hélicoptère. Je crois volontiers que le cinéma que nous connaissons est dépassé par le cinérama, dans l'ordre du spectacle pur, mais dans cet ordre seulement. En outre, l'installation du matériel nécessaire à l'exploitation du procédé est si dispendieuse — près de cinquante millions de francs par salle — qu'il est douteux que celui-ci franchisse l'Atlantique avant longtemps. Vingt-six opérateurs sont, paraît-il, nécessaires à la synchronisation de trois couples de projecteurs! Il s'en faut, comme on a vu, que le

cinémascope, par exemple, pose pareils problèmes d'équipement des salles.

Mais, en tout état de cause, le triple écran comme l'écran large, le premier surtout, ne peuvent être mis au service que d'une petite partie de ce que nous nommons aujourd'hui le cinéma. Peut-être, pour la commodité de la démonstration, peut-on dire que celui-ci comporte trois catégories centrales : le film de grand spectacle *(Sous le plus grand chapiteau du monde)*, le film d'action *(Dernier atout)*, le film d'intériorité *(Le journal d'un curé de campagne)*. A ce dernier stade de maturation, le cinéma n'est plus un spectacle du tout, comme Robert Bresson le dit expressément. La troisième dimension pourrait bien avoir à la longue pour principal effet la dissociation radicale des deux extrêmes du cinéma. Je fais plus en ce moment que d'avancer une hypothèse : aux Etats-Unis mêmes, cependant que le « relief » prend le grand départ, se multiplient et s'organisent les salles spécialisées grâce auxquelles les bons films anglais, par exemple — *Henri V*, notamment — entreprennent une seconde carrière.

Dans cette perspective, la place que se fera le cinéma stéréoscopique — celui qui procure l'illusion du relief — a chance d'être moins limitée que celle de l'écran agrandi. Le fait que les proportions de l'écran demeurent les mêmes implique apparemment le maintien des genres consacrés. Le problème, en théorie, n'est plus que de savoir quel approfondissement du langage résultera de l'emploi d'une perspective plus accusée. En réalité, et si l'on en juge d'après *Bwana le diable* et *J'ai vécu deux fois*, les déplorables films mentionnés plus haut, c'est un plus subtil problème qui se pose, et il est sage de n'attendre pas trop. S'il s'agit du cinéma d'intériorité, voire du cinéma envisagé, plus modestement, comme art dramatique, je vois bien ce que l'on gagnera à pouvoir, par exemple, tourner deux scènes, ou plutôt une double scène, l'une au premier plan, l'autre au second, et à faire qu'elles soient immédiatement intelligibles. Wyler, comme l'on sait, l'a fait déjà, en deux dimensions : mais grâce à la performance d'un opérateur exceptionnel, le regretté Gregg Toland. Toutefois, est-il souhaitable de recourir souvent à ce procédé d'écriture dramatique? C'est fort douteux. Quant à accentuer la distance visuelle entre un acteur et une porte, l'avantage est mince. Touchant le cinéma d'action, les effets fantastiques pourront devenir plus fantastiques, et l'on imagine le parti supplémentaire que Carol Reed aurait tiré, dans le *Troisième Homme*, des égouts viennois. Une poursuite, des toits, des montagnes russes, l'homme à l'échelle du paysage citadin saisi dans sa perspective : on voit

que la troisième dimension pourrait, plutôt que Wyler, servir Hitchcock, première manière (ou même seconde manière). *J'ai vécu deux fois* apporte quelques indications sommaires sur ce point. Enfin, le cinéma de grand spectacle trouvera des paysages à mettre mieux en valeur, et tout le domaine de la comédie musicale. Oui, la moisson du film stéréoscopique sera certainement plus riche que celle du triple écran. Mais il y a encore beaucoup à faire, en particulier si l'on accepte pour test le procédé américain dit de vision naturelle, le dernier né et qu'ont mis au point les frères Gunzburg. C'est selon lui qu'ont été réalisés *J'ai vécu deux fois* et *Bwana le diable*.

Les erreurs des premiers réalisateurs sont manifestes. Ils ne paraissent pas soupçonner que l'approfondissement de la perspective sans opportunité appellerait l'élargissement de l'écran, et surtout ils utilisent le « relief » dans la direction du spectateur — canon de revolver tourné vers lui, etc. —, ce qui est naïf, antinaturel et ce qui distrait de l'anecdote. Mais il y a d'autres réalisateurs, cela n'aurait pas d'importance. Voici qui est beaucoup plus grave. Le noir et blanc comme la couleur ont l'air déteints dans un bain à dominante bistre. Il faut découvrir une autre conception du montage, ce qui pose plus de problèmes de langage que le procédé n'en résout. La projection est interrompue à chaque changement de bobine (à moins que la salle dispose de quatre projecteurs!). Les sous-titres — en « deux dimensions » — détruiront l'homogénéité de l'image. Enfin, le port de lunettes est indispensable. Disons donc que l'optimisme serait prématuré. Que dire, en regard, des autres procédés de cinéma stéréoscopique? En 1936, Louis Lumière mit au point le film en trois dimensions en noir et blanc, qui nécessitait le port de lunettes bicolores. Aux Etats-Unis, la *M. G. M.* était parvenue à un résultat analogue. Il fallait passer du noir et blanc à la couleur, et le moyen fut de substituer les lunettes polarisées aux lunettes bicolores (je simplifie beaucoup). A ces travaux ont contribué les Allemands, les Italiens, les Hongrois et surtout les Britanniques. Finalement, le seul bon spectacle « en relief » que j'aie vu à ce jour, c'est celui mis au point, stéréoscopie et stéréophonie, pour le festival de Grande-Bretagne, grâce au procédé de Raymond Spottiswoode. Le lecteur du *Mercure* s'en souvient peut-être : il s'agissait d'un assemblage de courts métrages inégaux dont les meilleurs avaient été conçus par Mc Laren. Mais un dessin animé abstrait en relief, fût-il spirituel et engageant comme le sont ceux de cet auteur, c'est encore le spectacle. Je serais le dernier à cracher sur le spectacle. Mais l'avenir

du cinéma, aux yeux de l'honnête homme, même le moins bougon et le moins pédant, réside moins, de toute évidence, dans la troisième dimension que dans la découverte de sujets meilleurs.

Jean Queval.

Cinémascope. — Cette note et celles qui la suivent s'entendent comme un correctif et un complément à la chronique. La première projection européenne de cinémascope a eu lieu au cinéma Rex le 18 juin. Des gens de la profession, parmi lesquels de nombreux exploitants, étaient là, ainsi que des correspondants de presse de vingt pays. Accueil mêlé.

Définition du procédé. — Le procédé, issu de l'hypergonar du professeur Chrétien, ajoute, à celui-ci, un écran d'une luminosité plus grande que d'ordinaire, et le relief sonore. Les proportions de l'écran sont selon le rapport de 2,55 à 1.

Echantillonnage. — Sous la réserve qu'il est impossible de porter une opinion assurée sur un procédé destiné en principe à l'épreuve de tous les usages du cinéma, selon une carte d'échantillons destinée à le mettre arbitrairement en valeur, il faut convenir que la carte d'échantillons était elle-même appétissante et variée, convaincante même sur certains points. Elle comportait de simples vues animées (la place de l'Opéra, les rives londoniennes de la Tamise, l'entrée du port de New-York) ; des extraits de deux films dramatiques achevés et qu'on nous promet pour l'automne; une répétition d'orchestre; quelques minutes du défilé du couronnement; une scène de comédie musicale; un avion qui contourne un rocher, survole la mer et atteint la piste d'atterrissage.

Les points forts. — Le défilé du couronnement se prêtait à merveille à la prise de vues destinée à l'écran allongé. Une seule camera, pivotant sur elle-même à petit angle, et cadrant la foule du trottoir, le défilé, une tribune, c'est-à-dire le spectacle et ses deux berges, a fait merveille. Une réussite de circonstance? En partie. Mais d'autres bobines, bien que chargées d'une moindre éloquence, ont confirmé l'excellence du procédé au service du réalisme spectaculaire : nous avons admiré deux navires qui se croisent, par exemple. Nul doute qu'avec des opérateurs habiles il y ait là un principe de renouvellement des actualités ou du documentaire symphonique. En second lieu, le relief sonore est impressionnant. La répétition de l'orchestre était naturellement choisie pour faire cette démonstration. Mais la locomotive que l'on entendait, hors du champ de la prise de vues — *off* —, pendant que nous regardions le va-et-vient dans le hall d'une gare londonienne, ajoutait, à la démonstration technique, la démonstration de l'utilité narrative. Car on pouvait situer l'emplacement de la locomotive par rapport à l'écran. Il y a là un petit perfectionnement, peut-être un petit enrichissement, de l'écriture cinématographique. Enfin, la scène de l'avion a confirmé, mieux que les autres, ce que l'on peut surtout attendre du cinémascope — comme du cinérama, bien qu'à un moindre degré, dans le cas qui nous occupe, — je veux dire une plus grande participation du spectateur. En fait, il faudrait même dire, dans le cas de cette scène, d'identification physique. C'est un phénomène élémentaire et fort connu déjà. Mais, là aussi, plus accusé. Philosophez, si vous en avez le goût, sur le détachement ou la participation du spectateur, selon les genres.

Insuffisances et défaillances. — Les insuffisances et les défaillances tiennent à des causes variées. Mais l'expérience enseigne et la technique progresse. Pour le moment, j'ai cru relever : le flou de l'image (ce n'est peut-être que le fait de la couleur, encore mal maîtrisée sur un plus vaste espace) ; — la difficulté de cadrer continûment bien dès que bouge l'appareil de prise de vues (mais je suppose qu'un découpage technique minutieux y remédiera, peut-être entraînant par là quelques découvertes mineures) ; — le danger de ne pas composer une image homogène et totalement intelligible (le premier plan projeté montrait la circulation place de l'Opéra, que l'on pouvait déchiffrer à gauche ou à droite; plus tard, dans une autre séquence, une espèce de danse lascive se déroulait dans un coin de l'écran, cependant que l'action dramatique en occupait le centre; or, le cinéma appelle la continuité visuelle et non la simul-

tanéité, sauf cas d'exception (et il est trop clair que, dans le cas que je cite, une commodité nouvelle ne sert qu'à épater le client); — enfin, les nouvelles proportions de l'écran allongé ne me paraissent pas convenir aux scènes d'intimité dramatique : il est naïf de prolonger les murs.

La tunique. — Pour finir, on nous a projeté une bobine de la *Tunique*, le premier long métrage achevé en cinémascope. C'est de cette bobine qu'est tirée la scène en deux centres d'intérêt citée dans la note ci-dessus. Visuellement, cette histoire des premiers témoins du Christ est soignée et somptueuse ; mais c'est du méchant Cecil B. de Mille, en pire. Ainsi le critique du *Mercure* se trouve-t-il confirmé dans son scepticisme, et son prudent pari sur l'éclatement du cinéma trouve-t-il un argument de plus dans la première projection européenne en cinémascope.

La bergère et le ramoneur. — Un jour, peut-être, il sera possible à l'auteur de cette note dérisoire de dire tout ce qu'il pense de ce film. Tel quel, il faut savoir l'aimer. Il serait surprenant que ses fautes ne soient dues en rien aux démêlés des auteurs — Jacques Prévert, Pierre Prévert et Paul Grimault — avec leur producteur. Il est public en tout cas que le film n'a pas été achevé selon leur vœu. Il est consternant que le premier dessin animé français de long métrage pensé et construit ne soit pas mieux achevé. Je n'ai aucune envie, aujourd'hui, d'en dire plus, sauf à signaler l'Oiseau, une sorte de toucan qui parle par la voix de Pierre Brasseur, et qui est Pierre Brasseur même, tel qu'en Oiseau l'éternité le change, via Paul Grimault et les deux Prévert. Du reste, est-il des moments où l'on n'a pas envie d'écrire — sauf sur le sujet de Jacques Prévert et des oiseaux.

The sun shines bright. — John Ford a peut-être trouvé, à l'automne de sa carrière, l'épanouissement et le ton franchement distinctif. Je ne porte pas tout à fait *The sun shines bright* aussi haut que l'*Homme tranquille*. Il joue cette fois sur un registre plus étroit, plus étroitement adapté aux nécessités d'un art dramatique. Mais on trouve dans les deux films la même sentimentalité pudique alliée à la virilité sereine; le même dosage de la ruse et de la vantardise, la même immense sympathie pour la créature humaine, et, ma foi, le même juste instinct de ce qui est raisonnable. Voilà bien des qualificatifs. Il s'agit ici des états du Sud au lendemain de la guerre de Sécession. Les magistrats du village, ex-sudistes, seront-ils réélus? Sur ce thème, se greffent un épisode de lynchage avorté et un enterrement qui pourrait être une suite à *Boule de suif*. En même temps qu'il s'attaque aux pharisiens et au racisme naïf, Ford épouse, si l'on veut, la cause perdue du Sud. Il est difficile de le faire avec un charme ensemble plus mélancolique et plus puissant. Comme il va sans dire, il ne pose pas à l'homme-de-gauche, il n'a pas de message; il fait grand cas des fastes militaires, des costumes, tambours et mots de passe, et quelques cendres couvent encore. Bref, Ford assume d'un cœur entier ce scénario sentimental et anarcho-militaire. J'ai pensé à Pierre Mac Orlan. Pour donner le ton juste, il faut ajouter que le principal personnage, un peu cabot, un peu évangéliste, est imbibé d'alcool comme un baba au rhum. L'interprétation est vraiment assez magnifique. Voilà un film beaucoup plus attachant que le *Salaire de la peur*.

Une reine est couronnée. — Le seul des trois ou quatre films consacrés au couronnement qui soit digne de l'événement. Il a été produit par un documentariste éprouvé, Sir Castleton Knight. Or, le producteur est le metteur en œuvre absolu d'un film de cette sorte, qui a nécessité l'usage de plus de cent caméras et de quelques dizaines de camions de son. A lui donc, beaucoup de louanges sont dues. Naturellement, les auteurs sont les acteurs, c'est-à-dire Elisabeth II, les soldats du défilé et le peuple anglais. C'est cette communion, ce théâtre grec multiplié par mille qui fait le prix du document — impeccable, sauf peut-être qu'on aimerait y voir plus souvent les spectateurs. Cela dit, sur le phénomène, les opinions sont libres : celles de la théologie, celles de la sociologie, celles de la politique, celles de l'anthropologie. C'est beaucoup déjà qu'il les sollicite toutes. Le reportage est encadré entre des séquences patriotiques qui situent l'événement; les premières sont commentées par le célèbre couplet shakespearien : *This sceptred isle... This England...* Le texte, écrit par le dramaturge Christopher Fry, est dit par Sir Laurence Olivier. Jean Fayard a écrit un article enthousiaste sur *Une reine est couronnée* (« le plus beau film qu'on puisse voir... »). On voit ce qu'il veut dire, et de larges fractions du public français ne pensent pas autrement.

Prison de femmes. — Solide et rigoureux par la construction dramatique; sobre et vigoureux par la mise en scène; interprété avec une poignante saveur par vingt comédiennes : voilà un bon film. Ce n'est pas le premier que le cinéma ait consacré aux prisons de femmes! Mais c'est peut-être le premier où le thème de la corruption interne — corruption par le marché des influences et des faveurs, non corruption sexuelle — soit traité, ou à tout le moins le soit aussi clairement. Il est articulé sur la lutte des deux tendances classiques : la rééducation et le sadisme. C'est inévitablement manichéen — la directrice est armée des meilleures intentions, la surveillante est l'incarnation du mal — mais sans que cela gêne. Je ne vois à reprocher à ce film qu'un certain manque d'inspiration qui fait que ce bon film n'est qu'un bon film, et l'accumulation excessive des épisodes de mélo. Ce qu'il éclaire le mieux, c'est la persistance de l'action des gangs au sein de la prison — ils y usent de leur influence pour obtenir des traitements de faveur, et ils y recrutent et y forment des voleuses, sinon pire. L'un des cas trop rares où le cinéma révèle une plaie sociale mal connue d'autre part. Ce film américain a été réalisé par l'estimable John Cromwell. Tout compte fait, il doit beaucoup à ses scénaristes. (*Caged* est l'éloquent titre original d'une œuvre consacrée à un « univers concentrationnaire ».)

Les ensorcelés. — Un auto-portrait d'Hollywood. Ou plutôt une auto-satire paradoxalement complaisante. Il y entre du narcissisme chez presque tous les personnages, et le personnage central, le héros, est Narcisse même. Orgueilleux, dominateur, névropathe, en outre. Il est capable de spontanéité amicale, de perfidie, d'amertume désespérée. A l'arrière-plan, l'inévitable élément psychanalytique (une fixation paternelle). Pour camper un tel personnage, il faut Shakespeare, ou à tout le moins Orson Welles. En fait, le film échoue tout à fait, de ce point de vue central. Il ne présente ni une personne, mais un personnage, ni un héros, mais un type. Kirk Douglas, qui l'incarne, est excellent, ce qui n'est pas assez. Le personnage est statique et purement donné : sa tragédie ne nous importe donc pas. Trois épisodes, où il aide, puis trahit et écrase : le metteur en scène avec qui il voulait faire carrière; la figurante nymphomane que son amour guérit et dont il fait une star, pour la tromper une fois achevé le film qu'il produit; le romancier qu'il change provisoirement en scénariste et dont il détourne l'épouse au profit d'un tiers, afin qu'il puisse travailler mieux à son service. Il y a d'excellentes touches, d'excellentes scènes, quelques excellents comédiens. Mais l'ensemble demeure, dramatiquement, esthétiquement, humainement, lourd, laborieux, statique, assez froid et un peu irréel. La réussite du film — qui est mis en scène par le versatile Vincente Minnelli — est donc parcellaire, anecdotique et décorative. (Titre américain : *The bad and the beautiful.*)

Sous le plus grand chapiteau du monde. — Il se pourrait bien que ce film de Cecil B. de Mille sur le cirque fût, comme il est naturel, son meilleur film. Cet hommage d'un spécialiste du grand spectacle à d'autres spécialistes du grand spectacle par les moyens du grand spectacle est une savoureuse réussite. C'est à regretter qu'il n'ait pas inauguré la troisième dimension. Quiconque a l'horreur de voir des animaux déguisés et pomponnés éprouvera quelque malaise, et les morceaux sadiques (trapézistes qui vraiment défient la mort en même temps qu'ils se défient l'un l'autre; patte d'éléphant sur la joue d'une femme à terre, etc.) y abondent. Mais quelle démonstration de l'inépuisable énergie américaine! A noter le rafraîchissant et vigoureux cynisme avec lequel sont peintes les relations sensuelles entre gens du voyage. Naturellement, il y a encore de la sentimentalité et de la religiosité, pour achever la fresque, l'une des plus éloquemment américaines. Même l'échantillonnage des spectateurs, sur les gradins, est savoureusement révélateur.

Pâques sanglantes. — De Santis a réalisé un film qui reprend les précédents — *Chasse tragique*, *Riz amer* — thème et style, mais en clé mineure. On ne regrette pas l'exhibitionnisme. Mais où est la puissance? La leçon de communisme primitif à l'usage des populations paysannes est toujours là, et l'érotisme. Mais tout est délavé au long d'un mélo simplet, orné de morceaux d'opérette. L'action se situe au sud de l'Italie, dans un paysage pour bandits corses. Le vilain se suicidera. Le héros récupérera sa belle et ses moutons. La montagne est celle du Pagnol de *Manon des sources* et non celle du Malraux d'*Espoir*. La petite ville, avec ses avocats et ses gardiens de prison, est sommairement caricaturée. Mais il y a de splendides

images, dans le village, faites avec des murs lépreux, des visages, du linge étendu et du soleil. Peut-être De Santis a-t-il en lui d'être un second Visconti? Mais soyons prudents.

Télévision : le couronnement. — La première fois, sûrement, que l'on a pu parler d'un événement à la télévision. Loin d'être un art — pour me répéter — celle-ci est un moyen de diffusion. Elle vaut ce qu'elle diffuse. C'est le premier point. Secondement, la transmission simultanée ajoute au spectacle et à l'information une dimension radicalement nouvelle. De ce double point de vue, le couronnement est une date. En Grande-Bretagne, mais aussi en France — région parisienne et Nord —, en Allemagne rhénane et en Hollande, presque toutes les cérémonies ont été reçues sur le petit écran, d'une manière presque exhaustive, presque sans interruption, pendant près de neuf heures. C'est donc d'abord un exploit sans précédent.

Spectacle et communion. — Il est remarquable que la plus fabuleuse fête des temps modernes soit religieuse dans une grande mesure, au sens chrétien, mais aussi en ce qu'on pourrait nommer le sens théâtral. Le couronnement, c'est une sorte de mariage entre la souveraine et le peuple (dans lequel, évidemment, la politique proprement dite n'a aucune part). Mais la nouveauté moderne, c'est qu'il soit accepté dans ces termes par un peuple pratiquement unanime. Les victoriens eux-mêmes, et jusqu'au *Times*, se posaient des questions. La monarchie britannique n'est partout acceptée, respectée, aimée que depuis très peu de générations. Elle est totem et tabou. C'est qu'elle n'est plus que symbole. C'est que son mode de vie permet l'identification bourgeoise et populaire dans un climat protestant. D'où l'aspect religieux, ou sacré, au sens théâtral : deux à trois millions de Londoniens acclamant la Reine et le spectacle entier, inlassablement et sous la pluie, c'est vraiment la communion dans le spectacle. Or, ce spectacle fut transmis simultanément — outre les récepteurs continentaux — à l'usage de la moitié environ du peuple britannique. Cela dit, on peut imaginer le même phénomène dans un pays de dictature.

Le reportage. — Le reportage fut à l'image de toute cette formidable organisation. Impeccable, minutieux, unique. Il n'est que de rendre les armes. J'imagine bien comment il fut réalisé : par une petite armée de techniciens, selon le plan le plus détaillé, après répétitions à vide, et l'élimination rigoureuse du risque d'erreur. En fait, il y eut deux ou trois insignifiantes erreurs, — insignifiantes, sauf qu'elles disent la faiblesse de la méthode. On n'avait pas prévu l'imprévisible. Mieux ou pire. Je crois bien que l'improvisation compensatrice était interdite. Mais il serait ridicule de chicaner sur ces vétilles. J'ai entendu formuler une autre objection — notamment par mon ami Jean-Louis Tallenay — que je trouve disgracieuse, au regard de l'événement et de sa grandeur. Mais elle mérite certainement un mot. C'est que l'on vit bien la cérémonie de Westminster et le défilé militaire; mais que la présence de la foule fut presque négligée, sauf pour la bande sonore, — sauf pour les acclamations. Est-ce une faute? Certes, on voulait montrer au téléspectateur tout ce que voyait le spectateur. En fait, le téléspectateur en vit beaucoup plus. Il lui fut communiqué le don d'ubiquité, et c'est le miracle majeur de cette journée. Tout de même, il eût été bien d'associer mieux la foule au spectacle, au risque d'un peu d'approximation. Il est donc difficile de donner tort à Jean-Louis Tallenay, une fois admis que l'objection est secondaire, et qu'elle fut corrigée par le journal filmé, projeté le soir. Justement, il mettait l'accent sur la foule.

Transmission sur grand écran. — Le spectacle télévisé a été retransmis sur l'écran de quelques cinémas parisiens. J'y ai vu la fin de la cérémonie religieuse. Image mauvâtre, indifférenciée, mal cadrée; accablante pour qui la compare à l'image du cinéma (et à celle de la télévision). Mais, à l'accoutumance, il s'établissait une heureuse concordance entre cette image et le sujet médiéval. On aurait dit que s'animait la tapisserie de Bayeux. Ce n'est qu'un miracle mineur, et il n'y a pas de raison qu'il se reproduise. Tout au plus peut-on dire qu'il y a là un moyen de diffusion supplémentaire dont l'instantanéité pourra justifier l'emploi, en telle autre occasion exceptionnelle. Le reste est littérature.

Emissions anglaises. — Déception, touchant l'ensemble des émissions anglaises relayées par la R. T. F. pendant la semaine du couronnement. Elles ont pour elles, dans l'ensemble, une bonne grâce et une patience — dans les interviews,

notamment, et dans les jeux — qui manquent aux nôtres. C'est-à-dire qu'elles ont ce qu'on pourrait nommer pompeusement l'esprit de télévision. Cela dit, médiocres, dans l'ensemble, par le contenu et par la mise en œuvre, qui est plate. C'est, à nous, l'esprit de télévision, le juste sentiment de la réception familiale, à l'autre bout des ondes, qui font défaut le plus. Mais il se dépense, en revanche, beaucoup plus de matière grise, d'esprit de ressource, de vie, dans les studios français que dans les studios anglais. Je ne suis certes enthousiasmé ni par les émissions des uns ni par celles des autres. Mais celles des Anglais me seraient vite insupportables, je le crains, par leur monotonie et le niveau médiocre où elles visent.

Sur une seule chaîne. — Les Anglais ont, apparemment, une conception de sociologie monolithique en ces matières. Ils ont je ne sais plus combien d'enquêteurs permanents afin d'améliorer des programmes faits pour tout le monde. Je m'en excuse bien, mais je ne peux pas avoir tout le temps les goûts de tout le monde, fût-il anglais. C'est le contraire que font les Anglais en radio, où le *light service*, le *home service* et le *third programme* visent à différencier des niveaux mentaux parmi les auditeurs. L'organisation matérielle de la télévision — et le surpeuplement des services sans lequel les Anglais paraissent incapables d'envisager quoi que ce soit — interdisent, semble-t-il, de transposer cette notion. Chez nous, nous n'avons aussi qu'une « chaîne » de télévision. Mais plutôt que de faire l'absurde pari de contenter tout le monde, nos services ont la sagesse de donner quelque chose à des gens variés. C'est peut-être simplement l'effet du relativement petit nombre de postes récepteurs en usage (le vingtième du nombre anglais).

Emissions littéraires. — En particulier, nous avons des émissions littéraires d'honnête qualité. L'iconographie même en est ingénieuse, la mise en scène soignée, et l'on y fait venir des gens qui connaissent leur sujet (un soir, j'y ai rencontré Mme Maurois parlant de Proust, et c'était assez émouvant). Il est bien que la radio d'État serve, étant monopole, à préserver des émissions de cette qualité qui disparaîtraient en régime concurrentiel (la concurrence étant, dans ces domaines, la pire démagogie). Je voudrais donc en célébrer le principe sans arrière-pensées. Je dois pourtant dire que ceux à qui elle s'adresse le plus évidemment sont aussi ceux qui devraient passer ce temps à lire.

Le film de Marc Allégret sur Gide au cinéma et sur le petit écran. — J'ai vu, naguère, le film réalisé par Marc Allégret sur André Gide, à la commission de sélection pour les festivals. Je l'ai revu, l'autre soir, soit deux ans après, à la télévision. Il comportait des passages nouveaux, ou plus développés, et le montage différait un peu. Mais ce n'est là qu'une différence bien secondaire. La différence sérieuse et enseignante tient aux conditions de vision.

Suite du précédent. — Sur l'écran de cinéma, les longueurs étaient insupportables; la simplicité de la mise en scène en faisait apparaître l'indigence plutôt que l'intimité. A la télévision, les longueurs n'importent plus, Gide parlant pour nous après sa mort, nous raconte un peu de sa vie et de ses problèmes. Son ascendance protestante, incarnée dans la maison de Cuverville et dans l'aridité cévenole, est plus tangible. Son amitié pour Pierre Louys et Moréas nous surprend, mais nous l'acceptons mieux. Quand il parle avec Jean Schlumberger, nous comprenons quelques-unes des raisons qui ont rassemblé l'équipe de la N. R. F., à sa première heure (et l'importance accordée aux notes en dit plus qu'un livre sur le sujet). A le voir commenter une pianiste, son amour de la musique devient sensible. Quand il dit qu'en U. R. S. S. il a vécu la gloire, nous comprenons quelle épreuve ce fut pour lui de demeurer, au retour, fidèle à son seul credo, celui de la vérité. A le voir avec ses petits-enfants, nous corrigeons ce qu'il a dit de la haine due aux familles. Non seulement il n'y a plus de longueurs, mais le journal de l'auteur trouve dans le film le commentaire abréviatif qui l'éclaire dans une synthèse vivante. (A la condition, dois-je dire, d'avoir lu le journal, et nul, à voir cet album, qui puisse soupçonner qu'il ait été homosexuel, par exemple.) En outre, c'est, à ma connaissance, la première émission littéraire qui ajoute un caractère émotionnel valable à l'œuvre de l'écrivain. A la maison, nous avons passé une grande heure avec André Gide, pendant que les enfants dormaient. Si ce n'était pas un exercice de sincérité absolue, souvenons-nous qu'il n'est rien de tel.

MUSIQUE

OPERA DE VIENNE : *L'AMOUR DE DANAE*, ŒUVRE POSTHUME DE RICHARD STRAUSS. — N'eût-il donné pendant la semaine où il fut l'hôte de l'Opéra de Paris que *la Flûte enchantée*, l'Opéra de Vienne, venu nous rendre visite au grand complet, avec l'Orchestre Philharmonique, avec ses chœurs, sa troupe et ses décors, nous laisserait un inoubliable souvenir. Mais il a joué aussi l'*Elektra* de Richard Strauss, et créé (après que Salzbourg et Vienne en avaient eu, bien entendu, la primeur) *L'Amour de Danaé*, œuvre posthume du maître disparu en 1949. *Die Zauberflötte* fut donc pour nous un véritable enchantement, tout simplement parce que, seuls, je crois, les Viennois ont conservé la pure tradition mozartienne et savent jouer l'ouvrage et le chanter en donnant leur exacte valeur aux intentions tour à tour burlesques et grandioses d'un texte musical pétri de ces contrastes qui en rendent l'exécution difficile. Car on a tendance à le solenniser à l'excès ou à l'interpréter en farce. Le symbolisme maçonnique imaginé par Schikaneder, franc-maçon convaincu, comme d'ailleurs Mozart lui-même, et comme lui membre de la loge « L'Espérance nouvellement couronnée », ne nous gêne point si l'on n'accentue pas à l'excès la solennité (surtout dans les traductions) de quelques tirades qui n'exigent nullement d'être débitées avec emphase. Et dans une troupe où les moindres rôles sont tenus par des artistes capables d'être mis au premier plan, un soprano comme celui de Mme Irmgaard Seefried qui tint le rôle de Pamina, brille d'un exceptionnel éclat, comme M. Erich Kunz sut être un Papageno d'un entrain magnifique. Et tout cela avec un naturel, je dirai même une bonhomie, qui font du spectacle un régal qui ne gâte aucun moment de faiblesse.

Dans un genre évidemment tout différent, il en a été de même d'*Elektra* — et pour les mêmes raisons. Ici c'est à Mme Christl Goltz que vont les éloges. On sait quelle force physique exige ce rôle épuisant, qui ne demande pas un effort vocal moindre. Jamais nous n'avions vu ni entendu pareille *Elektra*, aussi tragique, aussi passionnée. Et Mme Elizabeth Höngen fut une Clytemnestre non moins remarquable. M. Karl Böhm dirigea ces deux ouvrages.

Venons-en à l'essentiel, c'est-à-dire à la création de *L'Amour de Danaé*. *Das Liebe der Danae* porte le numéro d'opus 83 et la date

de 1940, ainsi que le sous-titre « comédie mythologique gaie ». Elle devait être représentée pour la première fois au festival de Salzbourg de 1944, mais les événements ne permirent point de la donner au public. Elle ne fut créée que l'an dernier à Salzbourg, et cet hiver à Vienne. Paris est la première ville où elle ait paru hors de l'Autriche. Le scénario avait été conçu par Hugo von Hofmannsthal qui mourut avant de l'avoir complètement rédigé. L'idée de traiter sur le mode plaisant, bouffon même par instants, puis sentimental pour le finale, un sujet mythologique, ce caractère « baroque » de l'ouvrage projeté avait séduit Strauss. Josef Gregor qui devint son librettiste attitré après la disparition d'Hofmannsthal reprit donc l'argument ébauché et le mena à terme. Il est bien difficile de résumer la suite d'imbroglios dont il est tissu. Essayons : Josef Gregor a fait de Danaé une fille d'un roi d'Eon, qu'il nomme Pollux, souverain dont les caisses sont vides. Ses créanciers murmurent, assiègent le palais et finissent même par se payer en emportant le trône d'or. Danaé a vu, en songe, tomber sur sa couche une pluie d'or. Elle en conclut qu'elle trouvera bientôt un époux — ou un amant — qui la couvrira d'or. Qui, mieux que Midas, peut réaliser ce vœu? Mais Josef Gregor n'a point fait de Midas un roi de Phrygie, comme le veut la légende. Midas — sans doute à cause des oreilles d'âne qui lui viendront plus tard, mais ceci est l'affaire d'Apollon — n'est donc point un roi, mais un simple ânier, instrument de Jupiter qui lui a donné le pouvoir de changer en or tout ce qu'il touche, afin de satisfaire Danaé, quitte à se substituer à Midas bien entendu lorsque sonnera l'heure de... l'ânier. Mais tout n'ira pas selon le vœu du maître des dieux. L'âme féminine a ses détours où Zeus lui-même peut se perdre.

Midas arrive donc à point nommé et débarque d'une somptueuse galère en or, dont la figure de proue est une statue de Jupiter. Il se donne pour un messager, Chrysofer, porteur d'or, envoyé par Midas. Et il attire Danaé sur le navire. La statue de proue s'anime : le dieu a l'aspect de Midas — un aspect fort plaisant ma foi! Et tant même que Danaé, le voyant, tombe en pâmoison dans les bras de ses suivantes.

Au deuxième acte, Sémélé, Europe, Alcmène et Léda, qui jadis connurent la douceur brûlante des baisers de Zeus, et maintenant font fort bon ménage dans l'Olympe, sont réunies près de Jupiter et le raillent : l'idée de prendre les traits d'un homme est dangereuse bien plus que de prendre l'aspect d'un taureau ou d'un cygne, et il n'est pas certain que Danaé n'aimera pas Midas lui-même. Jupiter, d'ailleurs, se méfie de l'ânier. Celui-ci arrive à

l'instant. Il répond évasivement aux reproches du dieu qui exige pour lui seul l'amour de Danaé. Que Midas se contente de garder la puissance que donne l'or. Jupiter quitte la scène, et Danaé survient. Tandis que Midas va revêtir le manteau d'or qui le fait pareil à Jupiter, les quatre maîtresses du dieu se gaussent de la « nouvelle » et lui prédisent qu'elle se retrouvera bientôt « seule, et pourtant à deux ». L'arrivée de Midas, maintenant semblable à Jupiter, les met en fuite. Scène d'amour, et Midas, pour montrer son pouvoir, change en or la couche, l'amphore sur laquelle il pose la main, les parois de la chambre elles-mêmes. Danaé, d'un élan passionné, se jette imprudemment dans ses bras ; et la voilà une statue d'or, au désespoir de Midas, qui se prosterne à ses pieds en gémissant. Jupiter survient, et ranime l'effigie de Danaé. Mais ce n'est pas le dieu qu'elle aime, c'est Midas. Et Jupiter — tel un don Juan vieillissant, obligé de reconnaître qu'il a perdu le pouvoir de se faire aimer — éprouve l'amertume de ce premier échec.

Le troisième acte, fort long, est cependant plus simple. Midas et Danaé vivent heureux et pauvres dans une cabane, en Orient. Son amour pour Danaé a sauvé Midas. Mercure vient cependant rapporter à Jupiter que l'Olympe tout entier se divertit de cette histoire, et le dieu résout d'aller réveiller chez Danaé l'amour de l'or. Il prend l'apparence d'un vieil homme, se couvre d'un burnous, et la trouve seule, devant sa misérable demeure. Mais quand il l'interroge, elle répond simplement : « J'aime! » Elle le dit si bien que Jupiter, ému, évoque le souvenir de Maïa, la Titanide aux belles tresses, messagère du printemps, qui, de son union avec le maître des dieux, donna le jour à Hermès : Maïa, qui depuis, inspire à la jeunesse la force de préférer aux vaines richesses le véritable amour...

Sur cette donnée où la mythologie sert de trame à l'humour, Richard Strauss a composé une partition d'une éblouissante richesse. Les chœurs, qui au premier acte tiennent la plus grande place dans les scènes de dispute au palais de Pollux, puis lors de l'entrée au port de la galère de Midas, sont traités magnifiquement. Un *scherzo* malicieux sert d'interlude, puis c'est un quatuor vocal chanté par Sémélé, Alcmène, Léda et Europe, dont les voix s'unissent délicieusement; c'est un solo de violon, et c'est la grande scène de Midas et de Danaé, la métamorphose, le désespoir de Midas, le finale en trio. La symphonie qui introduit le troisième acte est d'une grandeur qui l'égale aux plus belles pages de Strauss. L'épisode de Mercure et des quatre reines, le long duo par lequel s'achève l'ouvrage, offrent un jaillissement mélo-

dique d'une variété et d'une abondance qui ravissent. Et l'on songe que Strauss avait soixante-dix-sept ans lorsqu'il composa cela! C'est vers ce même temps qu'il écrivit son étude sur *l'Inspiration mélodique :* elle commence par cette phrase : « La mélodie, telle qu'elle se dévoile à nous dans les chefs-d'œuvre des classiques, est un des dons les plus précieux qu'une divinité invisible a faits à l'humanité ». La divinité invisible qui combla Strauss lui fit un autre présent non moins appréciable : le don de l'invention harmonique et de l'instrumentation. Son orchestre est d'une richesse éblouissante.

L'interprétation, bonne dans l'ensemble, fut excellente pour quelques-uns. D'abord M. Clemens Krauss, chef dont la précision est merveilleuse, et qui sait tout obtenir d'un personnel admirablement discipliné. Les chœurs de M. Karl Pills ne le cèdent en rien aux instrumentistes. Eux aussi sont merveilleux. Et il faut mettre au premier rang M. Josef Gostik, qui prête à Midas une voix ample, belle et sûre. De même MM. Alfred Poell, en Jupiter, et Julius Patzak, en Mercure. Mme Anneliese Kupper qui d'abord nous avait déçus au premier acte, s'est ressaisie et sut terminer en beauté son rôle de Danaé. Si les décors sont ingénieux, sans plus, la mise en scène fait grandement honneur à M. Rudolf Hartmann — et c'est grâce à elle, surtout, que l'on se retrouve dans l'inextricable écheveau d'une intrigue si compliquée.

René Dumesnil.

Lexicon of Musical Invective; *Critical assaults on Composers since Beethoven's time*, by Nicolas Slonimsky (New York, Coleman-Ross Cy. 298 p., $6.00). — Quel livre amusant! — et, bien entendu, instructif, autant pour les compositeurs que pour les critiques. Aux premiers, il enseignera la résignation en même temps qu'il leur donnera l'espoir que, dans les temps futurs, quelque Nicolas Slonimsky, érudit et patient, ira chercher dans les livres et les gazettes les bévues et les sottises dites à leur propos et clouera au pilori les censeurs méchants et ignares. Les seconds y trouveront la démonstration par l'absurde de l'inanité du « triste métier » qu'ils exercent, comme disait d'Indy. Triste presque toujours (ce qui n'est pas la faute des critiques, on en conviendra), malfaisant quand les critiques trouvent bon de faire de l'esprit aux dépens d'un artiste et qu'ils oublient que tout jugement critique est subjectif et que la fonction par eux exercée les oblige à dire honnêtement « j'aime » ou « je n'aime point » *parce que...* Mais c'est là où l'embarras commence, et c'est là où le *Lexicon* de Nicolas Slominsky devient révélateur : il est plus facile, et bien plus fréquent, de dire : ceci *est* détestable, absurde, destiné à faire rire les générations futures — que d'écrire : ceci *m'a paru* mauvais pour telles et telles raisons. Quand on lit le dictionnaire des « invectives » qui forme la deuxième partie de l'ouvrage, et qu'on y voit la musique de Ravel qualifiée « d'insolente monstruosité » (dans *The American Mercury*), les poèmes symphoniques de Liszt regardés comme « une insulte à l'art » par la *Gazette* de Boston, Saint-Saëns auteur « d'âtroces dissonances » et l'harmonie de Beethoven jugée elle aussi, « atroce » et « confuse », on

croit qu'on ne trouvera rien de mieux. Mais c'est une erreur. Richard Strauss a été traité de « criminel » — ni plus ni moins. — Et l'on dit, et l'on redira pourtant longtemps encore que la musique adoucit les mœurs!

La polyphonie sacrée en France des origines à nos jours, par *Joseph Samson* (Edit. Musicales de la Schola et de la Procure générale de Musique, 166 p.). — On sait la valeur des travaux de M. Joseph Samson, maître de chapelle de la cathédrale de Dijon, et je tiens, pour ma part, son *Palestrina* pour un modèle. Après nous avoir donné le fruit de ses réflexions sur l'art dans un essai (*Musique et Vie intérieure*) qui est, lui aussi, d'un très grand intérêt, M. J. Samson a condensé dans un texte aussi plein que concis, mais d'une clarté parfaite, tout ce que l'on peut souhaiter d'apprendre sur la polyphonie sacrée depuis ses premiers balbutiements jusqu'aux toutes dernières productions — la *Messe* de Stravinski, par exemple. La conclusion du livre dégage de l'histoire l'enseignement qu'il en faut tirer. L'auteur le fait avec autant d'objectivité que de hauteur de vues, et il faudrait souhaiter que ces pages fussent lues par tous ceux qui se mêlent d'écrire pour l'église.

L'harmonie vivante, manuel pratique d'harmonie classique, par *A. Dommel-Diény* (Delachaux et Niestlé, Neuchâtel et Paris, 650 fr., 192 p.). — L'auteur a pris pour épigraphe une phrase des *Souvenirs d'Enfance* d'Albert Schweitzer : « Les expériences que j'ai faites m'empêchent de redevenir jamais l'esclave des conventions. » Cette phrase définit fort bien l'originalité de ce traité. Si les principes qu'il expose sont naturellement orthodoxes, il semble que toute superstition en soit bannie; et le résultat est un livre didactique d'une lumineuse clarté, un livre vivant, où la théorie est toujours exposée sans que l'on perde de vue son application pratique, un livre qui me semble le meilleur des guides et le conseiller le plus sûr.

Mozart et ses concertos pour piano, par *G. M. Girdlestone* (Desclée et de Brouwer, 530 p., 417 exemples musicaux, 1.350 fr.). — Publié pour la première fois en deux volumes il y a treize ans, l'ouvrage que M. G. M. Girdlestone a consacré aux Concertos pour le piano de Mozart est vite devenu classique... et introuvable. La nouvelle édition en un volume, d'un maniement plus commode, est en outre soigneusement revue. Cette étude minutieuse est indispensable aux exécutants (virtuoses et chefs d'orchestre), et je dirais presque autant à tous les fidèles de Mozart. D'une lecture aisée, elle doit cette qualité à la simplicité du style aussi bien qu'à la clarté des idées.

LETTRES GERMANIQUES

UN JOYCE OU UN PROUST AUTRICHIEN : ROBERT MUSIL. — Le romancier de langue allemande le plus important de ce demi-siècle est un des écrivains les plus inconnus de notre époque. Ainsi s'exprimait en 1949 le supplément littéraire du « Times » au sujet de R. Musil, dont on indique la grandeur en le comparant à Joyce et à Proust.

Quel est cet inconnu? Ce méconnu? Effectivement, bien des littératures ou des ouvrages de références l'ignorent; l'un d'eux, œuvre de deux Autrichiens, le professeur Kindermann et Mlle Dietrich, le *Lexicon der Weltliteratur*, que nous avons signalé ici, nous informe qu'il naquit à Klagenfurt en 1880, fut ingénieur, puis écrivain à Vienne et mourut à Genève, dans l'émigration, en 1942. Mais nous ne tarderons pas à être abondamment renseignés,

car l'éditeur Rowohlt qui avait publié en 1931 la première, puis en 1932, la deuxième partie de son grand roman, l'œuvre de sa vie : *Der Mann ohne Eigenschaften*, vient d'en donner sous la forme d'un beau volume de 1672 pages sur papier bible (Hamburg, 1952, relié, 38 DM) une édition complète.

Le titre pose déjà une énigme. Que peut bien être un homme sans qualités ou plutôt sans attributs propres? Thomas Mann, qui considère ce livre comme une entreprise poétique « dont le caractère extraordinaire, dont l'importance décisive pour l'évolution, l'élévation et la spiritualisation du roman allemand ne font aucun doute », explique à sa manière ces « Eigenschaften » : il s'agirait de l'élément étranger qui trouble et falsifie, élément contre lequel le personnage principal lutte avec ses armes propres : pureté, anthenticité, nature. Sans doute, il entre en contact et parfois en conflit avec tout ce qui est artificiel et frelaté, mais il en est lui-même imprégné et il en vit. Cela ne nous suffit pas. Cherchons autre chose. Ce « héros », qui est plutôt un pivot central, ne porte pas de nom propre, comme s'il devait rester indifférencié, mais simplement un prénom : Ulrich. Or, Adolf Frisé, à qui nous devons cette édition, nous informe dans sa postface que Musil avait d'abord voulu l'appeler Achille, puis Anders (= Autre) et qu'il avait expliqué les raisons de ce choix; citons-en une : « il se sentait souvent autre », ce qui d'ailleurs le rapprochait de bien des hommes. Pensant au « héros », qu'Emerson considérait comme « immuablement centré », nous serions tenté de définir Ulrich : un homme qui n'a pas de centre, qui cherche l'unité de son Moi. N'a-t-il pas essayé en vain de se trouver et de se fixer d'abord dans l'armée, comme officier, puis dans la technique, comme ingénieur, dans la mathématique considérée comme le nouvel art de penser, comme l'esprit lui-même? Il est en fait un oisif, riche et cultivé, qui jouit de la société et des femmes, le représentant anonyme d'un monde et d'un pays saturés de culture et de civilisation.

C'est pourquoi l'Autrichien Musil nous a laissé le roman de l'Autriche à la veille de la guerre qui devait la détruire. Nous sommes en « Cacanie » : Kakanien; le nom de pays fabriqué par l'auteur provient en effet de K. u. K. (Kaiserlich und Königlich : impérial et royal), qui désignait la monarchie austro-hongroise et ses institutions. Ulrich est devenu, un peu afin de se rapprocher de sa belle cousine Diotima, le secrétaire de l' « Action parallèle », que, pour faire pièce au jubilé impérial annoncé en Allemagne, on prépare cinq ans à l'avance afin de célébrer en 1918 François-Joseph, empereur de la paix et souverain depuis soixante-dix ans.

Jamais le lecteur ne prend au sérieux ces palabres, qui dégénèrent en bavardages insipides, et le thème de l'Action parallèle s'effiloche et disparaît bientôt. Mais l'auteur en profite pour introduire sous des pseudonymes des personnalités connues comme Rathenau, ou même des personnages représentatifs d'une époque plus récente tels que le protonazi Hans Sepp, ou le chrétien-social Lindner. A-t-il voulu écrire le roman de son temps? Il répond lui-même : « oui et non », car il a voulu plonger au-dessous de l'actualité, non pas donner la peau, mais des articulations, ou ce qu'il appelle « la constitution spirituelle d'une époque » et nous serions tenté d'ajouter : « d'une époque sans caractère propre », parce que comme Ulrich elle les a tous, sans savoir quels sont les bons, les vrais, les authentiques; sa richesse d'héritière des siècles lui vaut son nihilisme actuel.

Nous ne connaîtrons sans doute jamais le sens exact de cette œuvre qui malgré son ampleur énorme est restée inachevée. Tout porte à supposer que le bilan aurait été un échec, car il n'est pas possible de concilier la pensée et l'action, de trouver à la vie une valeur. L'idée profonde de l'œuvre se trouve sans doute dans cette phrase d'Ulrich : « Ma nature est une machine organisée pour dévaloriser sans cesse la vie! Je veux une fois être un autre. » Il peut bien aspirer à devenir un autre, il est trop nietzschéen pour cesser d'être nihiliste. Pourtant, parmi les innombrables papiers inédits que Musil voulait utiliser dans la dernière partie du roman, il en est qui nous montrent peut-être le « héros » proche du but. Au chevet de son père mort il a retrouvé sa sœur Agathe, veuve d'un homme qu'elle aima et remariée à un professeur Hagauer, donc à un homme pourvu de « Eigenschaften »; c'est sans doute une des raisons pour lesquelles elle veut divorcer. Elle vient s'installer chez son frère, partage son intimité, s'entretient avec lui; le plus important de ces entretiens nous est conté dans un chapitre intitulé « Les jumeaux siamois », que nous considérons comme une des clés du livre : Ulrich débute en confessant à sa sœur qu'il ne connaît pas un sentiment apparemment naturel chez les autres hommes, « une espèce d'amour de soi (Eigenliebe), une certaine relation tendre avec soi-même ». Agathe en vient à évoquer le mythe platonicien de l'androgyne et à émettre l'idée qu'un frère et une sœur auraient la tâche plus facile. Des jumeaux peut-être, riposte Ulrich et tous deux conviennent qu'ils doivent former un couple de jumeaux siamois (p. 928). Or, ils réaliseront un jour cette fusion, corporelle mais platonicienne — nous n'osons dire : platonique — au cours d'un voyage en Italie, face à la mer et au ciel : « Tandis qu'en eux

leurs âmes se dressaient bien haut, leurs corps se trouvèrent l'un l'autre, comme des animaux qui cherchent la chaleur. Et alors les corps réussirent le miracle. Ulrich d'un seul coup fut dans Agathe ou elle en lui. Agathe leva les yeux, effrayée. Elle chercha Ulrich hors d'elle-même et le trouva au milieu de son cœur », cependant qu'au dehors, elle apercevait seulement sa silhouette adossée à la nuit et enveloppée de la lumière des étoiles, une simple enveloppe lumineuse et légère. Ils vivent alors un instant de transe où les limites en eux se déplacent, où dans un enlacement extatique leurs corps s'interpénètrent et s'échangent, où leur bonheur est d'autant plus grand que le souvenir d'être deux s'ajoute au sentiment de n'être plus qu'un. Il ne s'agit pas d'un inceste banal, consommé dans l'union amoureuse des corps, mais d'une tentative pour réaliser l'unité humaine grâce à la fraternité de la naissance; c'est aussi l'idée qui préside à l'*Elu* de Thomas Mann.

Ce roman considérable, qui pourrait être ennuyeux, n'est qu'austère et si la lecture en paraît difficile, elle est récompensée par la découverte d'un écrivain de grand talent, dont l'ironie souveraine apparaît dès le début de l'œuvre. La première partie porte le titre : « Une espèce d'introduction » (A. Frisé nous informe que la dernière aurait été « Une espèce de fin ») et le premier chapitre : « D'où, chose remarquable, il ne ressort rien ». En effet, tout pourrait se dire en une ligne : « C'était à Vienne, en août 1913 ». Mais l'auteur nous communique les conditions atmosphériques, ainsi que le ferait la météo, puis il évoque l'animation d'une ville que, les yeux fermés, on reconnaîtrait comme étant Vienne, « capitale et résidence impériales »; enfin il décrit dans une des rues un couple qui — nous est-il dit dans un deuxième chapitre — s'il avait continué à suivre cette rue aurait découvert la maison de « l'homme sans attributs ».

Joyce, Proust, certes, et enfin d'ajouter un Allemand nous nommerons Jean-Paul. Cela suffit pour souligner l'importance d'une œuvre qui devra faire l'objet d'études nombreuses avant de livrer tous ses secrets et toutes ses richesses.

J.-F. Angelloz.

LIVRES AUTRICHIENS

Les éditeurs autrichiens connaissent des difficultés encore plus grandes que leurs confrères allemands; néanmoins ils ont fait au cours des dernières années des efforts méritoires, au point que leur production maintenant s'impose à quiconque veut suivre le mouvement littéraire contemporain. Nous voudrions rendre hommage à

leurs efforts en signalant ici des productions qui font honneur à la librairie autrichienne.

Die Alt-Wiener Volkskomödie, par *Otto Rommel* (Anton Schroll, Vienne, 1952, 1096 p. in-4° en couleurs, relié toile, 148 fr. s. — La maison Schroll, spécialisée dans le livre d'art, a une réputation ancienne; elle s'est encore surpassée en publiant sur la Comédie populaire viennoise un livre monumental, qui est l'œuvre d'une vie entière. Otto Rommel est en effet connu par ses travaux antérieurs sur des questions qui lui sont familières. Nul ne disposait d'une documentation comparable à la sienne, amassée depuis plus de quarante ans, et ne pouvait consacrer une telle somme de science à un sujet dont l'importance est exceptionnelle pour Vienne et pour le théâtre comique, spécialement le théâtre de langue allemande. Il met en relief l'importance exceptionnelle de Stranitzky, au début du XVIIe siècle, car si celui-ci ne fut pas le créateur du type de Hanswurst et de la « grande action », s'il hérita du baroque et de la comédie populaire, il eut le mérite de produire Hanswurst comme un personnage essentiel, tour à tour tragique et comique, sur une scène fixe, à une époque où l'Allemagne n'en possédait aucune. Il est donc à l'origine de la tradition théâtrale qui a fait de Vienne un centre unique et des Autrichiens des poètes particulièrement doués pour la scène. Au terme de cette évolution, il y a Nextroy, dont Rommel édita les œuvres complètes, chez Schroll également, dès 1908, Nestroy, qui part de l'ancienne comédie pour s'élever jusqu'à la grande satire. On pourrait presque intituler cet ouvrage : de Stranitzky à Nestroy; ce serait toutefois faire injure à l'auteur qui a non seulement montré les intermédiaires, mais aussi recherché les sources antérieures du genre viennois. L'appareil scientifique est exceptionnellement riche et la documentation iconographique vraisemblablement unique. Un tel ouvrage doit figurer dans toutes les bibliothèques.

Georg Trakl, Gesamtausgabe. — On a découvert récemment et on commence à étudier Trakl, né à Salzbourg en 1887, mort à Cracovie en 1914, qui fut un des représentants les mieux doués de l'expressionnisme. On peut maintenant le mieux connaître grâce à l'édition complète qu'a publiée un des éditeurs les plus actifs et les plus entreprenants d'Autriche, Otto Müller, à Salzbourg. Elle comprend trois volumes : *Die Dichtungen* (206 p.), *Aus goldenem Kelch* (159 p.), *Nachlass und Biographie* (215 p.). Nous y trouvons les œuvres en prose et en vers, les poésies lyriques et dramatiques, des lettres de Trakl à ses amis, des études biographiques et critiques dues à Karl Röck, Eduard Lachmann et surtout à Wolfgang Schneditz, qui dirigea l'édition. Nous voici donc en possession d'un ensemble qui nous permettra de situer Trakl dans l'évolution du lyrisme allemand contemporain.

Georg Trakl in Zeugnissen der Freunde (Pallas Verlag, Salzbourg, 1951, 139 p.). — W. Schneditz a complété l'édition des œuvres de Trakl en publiant des lettres que lui adressèrent ses amis, des lettres qui furent écrites à son sujet et un certain nombre de documents intéressants. On s'en réjouit, car on y trouve des témoignages d'E. Lasker-Schuler, de Thomas Mann, Kubin, Kassner, etc., et l'on souhaite que d'autres volumes de ce genre nous aident à compléter notre connaissance du poète.

Josef Weinheber, par *Josef Nadler* (Otto Müller, Salzbourg, 1952, 447 p., 19 ill., 17 et 18 DM). — « L'histoire de sa vie et de sa poésie », nous dit un sous-titre, et il est exact. Weinheber est mort en 1945 dans des circonstances un peu troubles et on avait le sentiment que pesait sur lui une espèce d'interdit. Le voici levé dans un ouvrage dû à l'historien de la littérature allemande, Nadler, c'est-à-dire qu'il s'agit d'un travail sérieux. L'auteur a d'ailleurs été aidé par la veuve de Weinheber, qui a mis à sa disposition la documentation dont elle disposait. Ce n'est pas un livre critique, ni une étude définitive, mais un recueil de renseignements indispensable à quiconque voudra étudier le poète; on pourra le retoucher et l'approfondir, il n'en faudra pas moins le consulter assidûment.

Josef Weinheber, par *Edmund Finke* (Pilgram Verlag Salzbourg, 1950, 276 p., 10.50 DM. — Ce livre fut, nous dit-on, la première biographie du poète; il parut avec l'autorisation de sa veuve. L'auteur est lui-même poète et il consacre à son ami un livre qui veut être une réhabilitation. Trois parties: l'homme, l'œuvre et les œuvres (étudiées une à une). On discutera le plan et l'on ne sera pas toujours convaincu. C'était une première approximation, peut-être nécessaire, il y a trois ans, mais déjà dépassée.

Bekenntnis zu Josef Weinheber (Otto Huter, Vienne, 1950, 263 p., relié 9.20 DM). — Le titre même de cet ouvrage est un programme : il contient les témoignages de ceux qui confessent leur admiration pour Weinheber. C'est un hommage auquel s'associèrent 42 amis du poète; certains sont peu connus, d'autres doivent une partie de leur notoriété au national-socialisme, avec lequel Weinheber avait un peu flirté, mais cela n'empêchera pas d'y puiser maints renseignements intéressants.

Adalbert Stifter, par *A. R. Hein* (Walter Krieg, Vienne, 1952, 2 vol. 1.030 p.). — Voici la réédition d'un grand ouvrage comparable à celui de Nadler sur Weinheber. L'auteur naquit en 1852 et mourut en 1937. A dix-huit ans il découvrit l'œuvre de Stifter, passa toute sa vie à l'étudier, recueillit tous les renseignements qu'il put glaner sur le poète et publia en 1904 une biographie monumentale qui devint « la Bible de la communauté stiftérienne », alors peu nombreuse. Elle reparaît cinquante ans plus tard et réjouira les admirateurs de Stifter, auxquels elle apporte une documentation considérable, présentée avec une tendresse communicative. Afin de la mettre à jour en la faisant bénéficier des travaux de la « Stifterforschung », Otto Jungmair la complète par un appendice de 130 pages qui est le commentaire d'un spécialiste averti et affectueux.

Adalbert Stifter, par *W. Kosch.* Habbel, Regensburg, 164 p., 7 ill., relié 9.50 DM. — Bien qu'il ne soit pas édité en Autriche, nous voulons signaler ici le petit ouvrage consacré à Stifter par W. Kosch, Autrichien lui-même. C'est une excellente initiation à Stifter, car sous un faible volume, il renseigne avec sûreté. En outre, une bibliographie établie en commun avec Max Stefl et qui ne remplit pas moins de 27 pages fournira au chercheur les indications dont il a besoin.

Grillparzer, par *J. Nadler* (Bergland, Vienne, 1952, 488 p.). — Il était normal que Nadler se spécialisât pour ainsi dire dans l'étude des principaux représentants de la littérature autrichienne, notamment de Grillparzer. Il vient de lui consacrer un ouvrage qui restera classique et fournira la base de travaux ultérieurs. Il s'attache moins à l'œuvre qu'à l'homme, qui est traité de manière exhaustive et se détache sur l'arrière-plan culturel de l'Autriche de cette époque. Il nous fournit naturellement l'appareil scientifique désirable, sauf une bibliographie dont nous regrettons l'absence, car, à la différence de Weinheber, Grillparzer a déjà fait l'objet de nombreux livres, parmi lesquels en France ceux d'Ehrard, particulièrement ouvert à la littérature autrichienne. Il est vrai que pour Nadler la « Grillparzerforschung » commence avec lui.

Deutsches Theater-Lexikon, par *W. Kosch* (Ferd. v. Kleinmayr, Klagenfurt-Vienne, janvier 1953, fasc. 7, 96 p., 7.20 fr. s.). — Le septième fascicule du lexique théâtral de Kosch va de Götz von Berlichingen à Hahn; il comprend donc Grillparzer (6 colonnes, le dernier ouvrage mentionné étant précisément celui de Nadler), Grabbe, Gryphius, Gutzkow, Händel. En outre, il nous fournit des bibliographies sur la vie du théâtre à Graz et Greifswald, sur des thèmes importants comme Götz, la Toison d'or, etc...

Meister der Komödie, par *Heinz Kindermann* (Donau-Verlag, Vienne et Munich, 1952, 297 p., 18.65 DM). — Bien que le rire ait été proclamé le propre de l'homme, il existe beaucoup plus de livres sur la tragédie que sur la comédie. En voici un, dû au professeur Kindermann, dont nous avons signalé ici même les travaux. Son ambition est grande, puisque le sous-titre nous promet toute l'évolution du genre comique depuis Aristophane jusqu'à B. Shaw. Cela explique la diversité des jugements portés sur le livre, car si certains ont admiré son ampleur, d'autres lui ont reproché de s'en tenir parfois à des formules lapidaires et discutables; l'auteur répondrait sans doute qu'il n'a pas voulu fournir un ouvrage exhaustif, mais présenter des « maîtres de la comédie », qu'il associe par couples selon la règle du contrepoint. Citons-en quelques-uns : Aristophane et Ménandre, Shakespeare et Ben Jonson, Molière et Holbergt, Kleist et Grillparzer, G. Hauptmann et G. B. Shaw.

Das Goethebild des XX. Jahrhunderts, par *Heinz Kindermann* (Humboldt, Vienne et Stuttgart, 1952, 729 p.). — Dans la très importante collection « Universität », Kindermann vient de publier un ouvrage considérable qui est à la fois un beau témoignage de son érudition et un bel hommage à Gœthe. Il n'a pas réuni moins de 1.800 spécialistes de Gœthe appartenant à 23 nations et il les a groupés en montrant quelle image le XX[e] siècle s'était faite du grand poète. Il y a là un travail consi-

dérable qui fait de ce petit livre imposant un véritable guide à travers la « Goetheforschung ». Louons-en le professeur Kindermann et remercions-le d'avoir rendu hommage aux travaux de la germanistique française.

Wallensteins Ende, par *Heinrich Ritter von Srbik* (Otto Müller, Salzbourg, 2e édition, 1952, 443 p.). — Les travaux de l'historien von Srbik sont trop connus pour qu'il soit nécessaire de souligner l'importance de cette réédition d'un ouvrage qui fit grand bruit en 1920. Signalons plutôt qu'il s'agit d'un livre remanié par l'auteur pour tenir compte des travaux publiés pendant trente ans. C'est donc une biographie mise au point et, si l'on veut, le commentaire historique du drame de Schiller sur « la mort de Wallenstein »; c'est de l'histoire et une histoire dramatique.

Triebkräfte der Pädagogik der Völker, par *Friedrich Schneider* (Otto Müller, Salzbourg, 1947, 503 pages, relié 7.70 DM). — Pour montrer la diversité des publications de l'éditeur salzbourgeois, nous indiquerons qu'on voit figurer à son catalogue le célèbre *Don Camillo und Peppone* et des travaux scientifiques comme ceux que nous venons de signaler, ou encore le livre dans lequel Friedrich Schneider, le grand spécialiste de la pédagogie comparée, initie le lecteur à cette science dont l'importance va croissant. Nul n'était plus qualifié puisqu'il dirige la « Revue internationale de pédagogie » et les spécialistes se doivent de consulter son ouvrage.

Der Stachel in der Seele, par *Félix Braun* (Amandus-Edition, Vienne, 1948, 430 p.). — On connaît peu, trop peu, Félix Braun, qui naquit en 1885 à Vienne et y travailla dans l'édition avant de devenir professeur à l'Université de Palerme, d'où il émigra en Angleterre. Et pourtant il fut tour à tour ou simultanément poète, romancier, essayiste, auteur dramatique, traducteur; et pourtant l'Autriche, où il revint en 1951, lui a décerné cette même année le prix national de poésie. L'avenir lui accordera sans doute une place plus importante quand nous posséderons ses œuvres complètes, dont le premier volume, paru en 1948, est un roman au titre étrange : « L'épine dans l'âme » et qui porte en exergue : *sed libera nos a malo*, puis *ne nos inducas in tentationem*. Nous sommes dans une espèce de purgatoire où le mort doit se purifier et trouver le chemin qui conduit à Dieu. C'est un roman de visionnaire, dont l'atmosphère déroute par son étrangeté, mais on a l'impression qu'il nous révélera un jour ses profondeurs, quand nous connaîtrons mieux le poète, qui l'écrivit en 1950.

Briefe in das Jenseits, par *F. Braun* (Otto Müller, Salzbourg, 1952, 175 p.). — Il semble bien que F. Braun soit, sinon obsédé par l'idée de la mort, du moins préoccupé d'établir une liaison avec elle, puisqu'il n'hésite pas à écrire des « lettres dans l'au-delà »; ces lettres sont adressées à sa mère, à des amis, à Rilke; elles leur montrent le poète entre Barbara et Célestine, qui sont là pour représenter le monde d'en bas et celui d'en haut; elles établissent une liaison entre la vie et la mort, entre la vie, où l'homme cherche un refuge, et la mort où il trouvera un asile. Ces lettres seront sans doute une des sources où l'on puisera l'explication de F. Braun, qui paraît être à son aise dans ce que son ami Hofmannsthal appelait « Die Welt der Bezüge ».

Oskar Jellinek, Gedichte und kleine Erzählungen (Zsolnay, Vienne, 1952, 434 p.). — Jellinek (1886-1949) est-il, comme certains l'affirment, « un grand poète, un grand conteur et un grand homme »? Dans ce cas, les historiens de la littérature seraient impardonnables de ne l'avoir pas encore découvert et de lui mesurer si chichement la place. Le recueil qui vient de paraître et rassemble ses derniers écrits ainsi que des poèmes plus anciens, ne nous a pas convaincu de sa grandeur, car il nous paraît mince; il est certes d'un conteur agréable, mais manque de substance; nous souhaitons d'autres révélations.

Hölderlin Christus-Hymnen, par *Eduard Lachmann* (Herold, Vienne, 1951, 190 p., relié 630 frs fr.). — N. von Hellingrath, qui fut véritablement le premier éditeur de Hölderlin, voyait dans ses « Hymnes au Christ » son véritable legs. E. Lachmann, professeur autrichien, a commenté ces poèmes célèbres avec science et amour, en partant des versions originales et en utilisant les modifications ultérieures du poète. Ceux qui s'intéressent à Hölderlin devront tenir compte de ce commentaire.

Heimat in Böhmen, par *Bruno Brehm* (Pilgram Verlag, Salzbourg, 1951, 114 p.). — Avec ce petit livre, nous prenons presque congé de l'Autriche, du moins d'une des pro-

vinces de ce qui fut l'Autriche. L'auteur y naquit en 1892 d'une famille allemande de la Bohême; il fait dans ce pays un pèlerinage douloureux et ses souvenirs ne sont pas exempts de ressentiment. Cette évocation émouvante est fort bien présentée et illustrée.

REVUES

Der Wächter (Wächter Verlag, Vienne, le n° de 32 ou 40 p., 3 DM). — Cette revue que dirige le professeur Kosch est mince en apparence, mais le cadre restreint impose une condensation heureuse. Outre de nombreux comptes rendus et renseignements, on trouvera dans les n°s 1 et 2 de 1953 : *Diotima in der norddeutschen Literatur*, par E. Gülzow; *Goethes Stellung im Staate Sachsen-Weimar-Eisenach*, par J. A. Von Bradish; *Der Kärntner Maler Markus Pernhart*, par W. Frodl; *Nestrov, Zeitungsgeschichte, Hochschul- und Studentengeschichte, Neue Kunde vom deutschen Altertum*, par Cola Minis; *Deutsche Literaturgeschichte, Anzeigen und Besprechungen, Goethes frühe Balladen und Faust*, par Fr. K. Mohr; *Briefe Eduard Steinles an Jodok Stülz*, I, édité par O. Katann; *Geschichte Adam Müller und Der Bankier Reichenbach*, par J. Baxa; *Neue Stifter-Literatur, Theaterwissenschaft, Die Alt-Wiener Volkskomödie, Anzeigen und Besprechungen.*

Studium Generale (Springer Berlin - Göttingen - Heidelberg, 55 . p., 6.60 DM). — Au sommaire du n° 3 (mars 1953): *Weltöffentlichkeit bei den alten Griechen*, par R. Harder; *Dante und das Abendland*, par O. Herding; *Historische Restbestände in der europäischen Politik*, par M. Freund; *Das Formbild der Stadt. Bauphilosophische Skizze*, par W. Knapp; *Zur Segelkunst der Südseevölker*, par O. Höver; *Ueber die Ordnungen der Medizin*, par P. Martini; *Ist eine philosophische Ethik gegenwärtig möglich?* par H. Blumberg.

Deutsche Vierteljahrsschrift (Metzler, Stuttgart, 168 p., 7.80 DM). — Le n° 1 de 1953 est particulièrement important pour la littérature allemande du moyen âge, puisqu'on y trouve trois articles intéressants qui lui sont presque exclusivement consacrés (Kuhn, Mergell, Quint). Mais deux autres études non moins importantes ouvrent l'éventail: P. Böckmann y étudie *Die Bedeutung Nietzsches für die Situation der modernen Literatur* et W. Kellermann, *Die Welt der Dinge in der spanischen Lyrik des 20. Jahrhunderts*. En outre, Fr. Sengle consacre trente pages à un recensement de tous les ouvrages récents sur le drame et le théâtre en Allemagne; les spécialistes savent quel travail représente une entreprise de ce genre.

Euphorion (Carl Winter, Heidelberg, 120 p., 10 DM). — Outre les études critiques et un recensement important des ouvrages récents consacrés à l'expressionnisme allemand, par Carl Ludwig Schneider, le n° 1 de 1953 comprend cinq articles : *Die altnordische Literatur in ihrem Werdegang*, par Hermann Schneider; *Das gotische Christusbild. Zu den Quellen mittelalterlicher Passionsdarstellungen*, par Fr. P. Pickering; *Symbolinterpretation und Mythenforschung. Möglichkeiten und Grenzen eines neuen Goetheverständnisses*, par W. Emrich; *Gustav Falke zum Gedächtnis*, par K. Oppert; *Ludwig Thomas Romandichtung*, par S. Beyschlag.

Merkur (Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart, le n° de 96 pages, 2.50 DM). — Au n° 62 (avril 1953): *Ueber den Liberalismus*, par J. von Kempski; *Der Engel der das Wasser bewegte*, par Th. Walder; *Naturlyrik und Surrealismus*, par H E. Holthusen; *Aufzeichnungen 1945/46*, par J. Rausch; *Clemens. Ein Fragment*, par J. Breitbach.

Antares (W. Klein, Baden-Baden, 112 p., 1,80 DM). — Bornons-nous à énumérer les diverses rubriques du n° 5 (juin 53) : littérature, théâtre, musique et danse, art, film, science et technique, à travers Paris et la France, le rayon des livres, le miroir des revues. Au total une quarantaine d'articles ou chroniques, qui renseignent le lecteur allemand sur la France.

Allemagne d'aujourd'hui (Presses universitaires de France, 125 fr.). — Au n° de mai 1953, plusieurs articles sur l'enseignement et l'Université en Allemagne, sur les musées et les théâtres, sur la vie littéraire, enfin la chronologie allemande de février-mars 1953, qui occupe près de 40 pages.

La classe de français (Institut Français, Mayence, Postfach 171). — Nous pensons rendre service à des lecteurs de France et surtout de l'étranger en leur signalant cette petite revue que dirige à Mayence Charles Müller (Editeur : Wervereis, Baden-Baden, Seelach, 5). En parcourant le numéro de juin 1953, on découvre des études sérieuses sur les communes et villages de

France, des pages littéraires et des textes d'explication, des renseignements divers et même la suite d'une étude de Paul Imbs sur l'emploi et la valeur du subjonctif français, qui est de premier ordre. Tous ceux qui enseignent le français ont intérêt à connaître ce bulletin modeste et bien fait, dont personne ne parle.

Du (Conzett et Huber, le nº : 3.20 fr. s.). — L'été semble communiquer à la revue suisse son rayonnement, car il la ramène à la nature et elle se révèle toujours extraordinaire lorsqu'il s'agit de publier des photos d'animaux et de plantes. C'est le cas pour le numéro de juin, où tout attire et retient. — J.-F. A.

LETTRES ANGLO-SAXONNES

A LA RECHERCHE DE DICKENS. — On ne cesse de le rééditer, d'écrire sur lui des choses qui ne sont pas oiseuses. La plus récente des rééditions est *Our Common Friend*, dans la commode bibliothèque Everyman, élégamment rajeunie (London, Dent, 1953, 799 p., 7/).

C'est un de ses derniers romans, et peut-être plus connu que lu. Il est pourtant digne de l'être, en soi et pour ce qu'il représente de nouveau dans la suite de l'œuvre. La peine qu'il a coûtée à l'auteur a pour contre-partie plus de fermeté dans la pensée et dans l'écriture. Le comique descriptif tend à la mécanisation des fantoches par l'usage de formules réitérées comme des motifs directeurs ou symétriquement opposées. Moins d'exubérance que devant. Finie l'idéalisation de la classe moyenne et de ses vertus, au profit des humbles parfois absurdes mais du moins encore humains et frais de cœur. Les géants du livre, à la place de ce viscère, ont une machine à calculer. Ils sont au mieux déplaisants, souvent sinistres. Les Podsnap, les Lammle, les Veneering, les Fledgeby, nouveaux riches agis par l'appétit de profits plus ou moins douteux, corrompent et caricaturent les sentiments qu'ils sont incapables d'éprouver, et représentent, dans ce qu'on appellerait aujourd'hui le tape-à-l'œil et la combine, le triomphe d'une civilisation sans âme. La tonalité générale est sombre, le tableau dominé par la prison et cerné au bas par la Tamise, nocturne charrieuse de cadavres que détrousse une faune misérable. Le mystère tortueux n'en est pas absent, avec le ténébreux Harmon, alias Handford, alias Rokesmith. Le rire non plus, mais âpre et cinglant. Des longueurs il faut prendre son parti, comme toujours chez Dickens, qu'il est difficile de ne pas aimer quand même, et qu'on trouve ici, plus sans doute que partout ailleurs, en rébellion contre la société.

On attend toujours, cependant, une édition définitive de son

œuvre. Il n'existe pas non plus d'édition à peu près complète de sa correspondance ni de récit pleinement satisfaisant de sa vie. C'est que les sources de tout travail critique ou biographique de cet ordre sont, en grande partie, dispersées ou d'accès malaisé; et que beaucoup n'ont été que récemment rendues accessibles.

Aucun romancier anglais n'a pourtant donné lieu à autant de mémoires, de biographies, d'introductions, de commentaires critiques, tout cela de valeur très inégale. La masse en est telle qu'il ne reste plus guère de place qu'à une étude d'ensemble, ou à un recensement de l'existant qui permettrait de dégager les grandes lignes de cette étude à paraître.

La misère des temps fait que nos thèses de doctorat, qui sont en général des modèles de mise au point, ne sont presque plus publiées. Je regrette, ne le connaissant pas, de me borner à citer le *Dickens romancier* de S. Monod. Ne serait-ce pas l'étude d'ensemble que le public ne connaît pas encore? Souhaitons qu'on le trouve bientôt en librairie.

Le recensement — sommaire — vient d'être présenté par K. J. Fielding sous le n° 37 des « Writers and their Work », l'excellente collection dont il est souvent question dans cette revue (*Dickens*, London, Brit. Council and Longmans, 1953, 47 p., 2/). Très nourrie malgré sa brièveté, cette brochure est pleine de bon sens. Le parti bibliographique adopté par l'auteur ne l'empêche pas, en rappelant les conditions dans lesquelles ont dû travailler les biographes et les critiques de Dickens, de reprendre à grands traits sa psychologie, sa vie littéraire et familiale; c'est ainsi qu'il décrit aussi définitivement qu'il est encore possible la séparation des époux et la passion du romancier, sur la fin de sa vie, pour Ellen Ternan. Plutôt que de vouloir épuiser l'inépuisable *corpus* qu'il a tenté de mettre au point, il n'en retient que l'essentiel pour en parler plus à loisir.

Il examine entre autres les livres de H. Pearson (1949) et de J. Lindsay (1950) qui ont donné lieu à la chronique *Dickens vu de notre temps* parue ici en juin 1950. Il cite également, comme capitales, les études critiques de G. Orwell et de E. Wilson, respectivement dans *Critical Essays* (London, Secker and Warburg, 1946, 169 p., 8/6) et dans *The Wound and the Bow* (London, W. H. Allen, éd. revue en 1952, 264 p., 18/).

Je n'ai pu lire la seconde que récemment. Sinon j'aurais relevé en 1950 tout ce que paraît lui devoir l'interprétation symbolique et mythique, par Lindsay, des romans de Dickens. Cette interprétation me semble, chez Wilson, souvent excessive. Du moins

représente-t-elle, dans le triangle valéryen auteur-œuvre-lecteur, décidément l'apport du lecteur. Et, d'une façon générale, les quelque 100 pages de Wilson projettent sur l'œuvre, sur la psychologie de l'auteur et sur son évolution, un jour fort nouveau. A la base il y a l'idée d'une enfance dont les souffrances ont agi sur toute la production de Dickens, et d'une antinomie intellectuelle et morale qu'il s'est constamment et instinctivement efforcé de résoudre. Si l'essai de Wilson manque de rigueur géométrique, c'est que cette rigueur est impossible à qui respecte la réalité.

L'esprit décapant d'Orwell dissout plusieurs malentendus. Dickens, prouve-t-il par des arguments de bon sens historique, n'est ni un prolétaire ni un révolutionnaire. L'unité profonde de son œuvre, celle qui en explique les différents aspects, tient à ses origines de petit bourgeois et à son sens moral. Satiriste, créateur d'êtres artificiels, dépourvus de vie mentale et pourtant vivants, ce grand écrivain continue à nous séduire dans ses limites qu'Orwell a tracées avec une précision exemplaire et sans malveillance. Il nous séduit par sa générosité; « parce qu'il a su exprimer sous une forme comique, simplifiée et donc mémorable, la décence naturelle de l'homme ordinaire ». C'en est assez pour éloigner de lui beaucoup d'esprits plus soucieux de supériorité que de santé, de colère joyeuse et distributive.

Jacques Vallette.

Aynhoe Park (Derby, Eng. Life Publications, 32 p., 2/6). — Monographie de la résidence de la famille Cartwright, dans la série déjà signalée, et toujours aussi joliment faite : plans, photos d'appartements et de tableaux, etc.

This is London, by *N. Braybrooke* and *C. Oorthuys* (London, Faber, 1953, 128 p., 7/6). — 114 photos pl. page et un texte-commentaire, le tout de remarquable qualité, sur Londres du matin au soir, dans sa vie notée en coups d'œil caractéristiques, et dans une variété qu'on a rarement vue mieux exprimée.

The Palace of Westminster (Ib., Brit. Travel and Holidays Association, 44 p.). — Le couronnement a mis ce palais au centre de l'attention mondiale. Cette magnifique monographie de grand format dit brièvement ce qu'il faut savoir sur lui et présente 20 photos pl. page, plus une sur 2 pages; 2 reproductions de gravures des XVIIe et XVIIIe siècles, les Chambres modernes, les destructions de la guerre, l'aspect actuel, offrent au lecteur une digne image de Westminster, y compris les « Halls » et la crypte.

Going to London, by *A. Weymouth* (Ib., Phœnix, 1953, 160 p., 8/6). — Promenades dans les quartiers de Londres, divisées en 13 chapitres, avec 24 bonnes photos hors texte, 3 appendices (explications de termes architecturaux; dates historiques importantes; bibliographie), et 3 plans. Beaucoup de détails utiles et d'anecdotes agréables.

The Young Traveller in England and Wales, by *G. Trease* (*Ib., Id.*, 1953, 156 p., 8/6). — Le tour d'Angleterre et de Galles par deux petits étrangers sous la conduite de deux petits Anglais. Joliment raconté. Le moderne (hôtelleries de jeunesse dans le pays des Lacs) se mêle à l'ancien (Windsor, etc.), mais tout est indigène, pittoresque et vivant, et soutenu de 28 photos hors texte.

John Galsworthy, by *R. H. Mot-*

tram (*Ib.*, Brit. Council and Longmans, 1953, 40 p., 2/). — N° 38 de « Writers and their Work », à propos d'un écrivain bien connu chez nous, et dont la production considérable couvre le premier tiers de ce siècle. Un autre écrivain, son contemporain et son ami, lui rend un juste hommage et porte sur lui un jugement pondéré. Outre l'analyse de son œuvre, il y a là des détails biographiques et une peinture de l'homme exceptionnellement vivante. La valeur sociale et humaine des romans, des pièces et des poèmes, moins connus, est accentuée par le rappel de leur effet de choc à leur époque. Comme toujours, portrait en frontispice et bibliographie.

The English Language, by *E. Weekley* (*Ib.*, A. Deutsch, 1952, 138 p., 9/6. — Si l'on ne peut s'attendre à trouver en si peu d'espace une histoire très fournie de l'anglais, l'auteur en a pourtant tiré un excellent parti. Suite de comprimés-express sur l'anglais et les langues teutoniques, les langues aryennes, l'anglo-saxon, le moyen-anglais, l'anglais moderne, les créateurs de l'anglais, les éléments étrangers, l'influence latine, l'évolution due aux forces et idiosyncrasies indigènes, la prononciation, l'anglais américain (ce dernier chapitre dû au prof. J. W. Clark). Mais, comme l'auteur a repris d'un angle personnel des notions souvent, et encore non toujours, familières, à l'homme assez cultivé, il n'est pas sûr que même les spécialistes ne puissent profiter de ses jugements et spéculations, dès qu'il s'écarte du fait pur. C'est l'histoire du vocabulaire, à l'intérêt inépuisable, qui fait l'armature du livre. On s'élève jusqu'à de fines observations psychologiques dans le chapitre sur l'anglais américain.

Carlyle, an Anthology, by *G. M. Trevelyan* (*Ib.*, *Longmans*, 1953, 185 p., 16/). — On peut s'intéresser à Carlyle sans l'aimer. Cet humoriste-prophète souvent agace par un style non insincère, mais qui paraît, à tort sans doute, refléter un écrivain sans cesse travaillé et rappelé à soi-même. Ses doctrines datent pour une grande part, son œuvre effraye quelquefois par son étendue, et pour tout dire il n'est guère d'Anglais auquel nous soyons restés aussi imperméables. S'il doit selon toute vraisemblance nous demeurer étranger, nous perdrions gros à ne pas le lire. Un Basch, un Cazamian nous l'ont expliqué. Le voici en extraits, on ne peut plus assimilable, et présenté par un historien et écrivain contemporain éminent de façon à piquer et à contenter notre curiosité. Le voici sous ses aspects les plus vivants : ses origines et ses débuts, l'ami, le « philosophe-poète », l'historien, le portraitiste, le critique social et politique, l'observateur de la vie quotidienne, etc. Carlyle existe. Ce livre montrera chez lui de grandes et même d'aimables qualités, non assez connues.

Shakespeare, his World and his Work, by *M. M. Reese* (*Ib.*, Arnold, 1953, 603 p., 36/). — Pour réussir comme est réussi ce travail, c'est-à-dire pour bien exécuter un aussi vaste plan et présenter de front sans gauchir la biographie, l'œuvre, la pensée, l'art de Shakespeare et le monde où ils ont leurs racines et leur épanouissement, il faut beaucoup de science et de talent. L'auteur ne saurait inventer, mais il intervient sans cesse pour exposer, discuter et juger avec l'autorité d'une sûre aisance. Les écrits sont analysés et mis en valeur tout au long, à l'occasion d'une présentation successive. 5 parties : les débuts; les prédécesseurs de Shakespeare (miracles et moralités, influences classiques, produits d'université); la scène élisabéthaine (Londres sous Elisabeth, les théâtres, les acteurs, les pièces et les auteurs, le public); l'homme (Londres et Stratford, la pensée de Shakespeare); l'art de Shakespeare (la psychologie et l'esthétique); plus deux appendices sur la troupe de Shakespeare et sur l'ordre de composition des pièces. Cette nomenclature montre à qui est tant soit peu instruit de la critique et de l'histoire shakespeariennes que Reese aborde quantité de questions traitées séparément dans mille autres livres. On trouverait peu de meilleures mises au point.

The Jacobean Drama, by *U. Ellis-Fermor* (*Ib.*, Methuen, 1953, 360 p., 21/). — Réédition et remise au point, après 16 ans, d'un livre important sur un sujet qui intéresse au vif la sensibilité moderne. Des deux chapitres généraux qui l'ouvrent, le premier surtout nous retiendra, où est diagnostiqué et analysé l'esprit jacobéen tel qu'on le trouve dans le drame anglais des trente premières années du XVIIe siècle. Le théâtre élisabéthain, jusque dans ses horreurs, est sain; celui qui le suit manifeste une maladie de l'âme (évolution visible chez Shakespeare). Plusieurs causes

à ce changement : l'inquiétude due à l'incertitude politique et sociale vers la fin d'un règne glorieux dont les lendemains sont mal assurés; après une conception homogène et religieuse du monde et de l'homme, la naissance du doute qui, ne sachant où se prendre, engendre le désespoir; en même temps des influences comme celle de Machiavel imparfaitement compris. Tout cela, exposé avec originalité, force et cohésion, explique pourquoi le théâtre jacobéen est d'une violence noire et sans horizon dans le drame vers le milieu de la période envisagée, et, dans la comédie, se tourne soit vers la pièce de mœurs et de types, soit vers la pièce romanesque. De ces causes dérive la technique examinée dans le second chapitre. Les idées qui précèdent sont vérifiées et nuancées, selon les différences des tempéraments, dans une suite d'études sur les écrivains dramatiques de l'époque; pour des raisons valables de son point de vue, l'auteur y comprend un chapitre sur Fulke Greville et en omet d'autres dont le plus notable est Massinger. Un livre aussi riche provoquera des dissentiments de détail (je ne suis pas sûr, par exemple, de l'athéisme intégral du théâtre de Marlowe) qui n'en diminuent pas la valeur. Il se termine sur une résolution de la crise morale en une métaphysique sinon positive, du moins qui laisse place à l'espoir.

The New Statesman and Nation, 30.5-20.6. — *Séries :* Corée; France; Maroc (30.5-13.6). Chiens de course (6-13.6). *30.5 :* La *Pravda* réagit. Carnaval royal. Chicago blanc et noir. Plantes créées par l'homme. Ecoles de l'Armée. L'Everest. Courbet. Connolly. *6.6 :* Labour et loyalisme. Liberté de critique en Afrique du Sud. Souvenirs du couronnement. Un centre de formation professionnelle. Diagnostic de la classe moyenne. Sutherland. Communisme européen. *13.6 :* Singe et télévision. Rhodésie du Nord. Sarre. Marxisme. Angleterre en fête. La météo. *Gloriana*. Gainsborough. Souvenirs de l'Allemagne occupée par les Russes. *20.6 :* Labour indécis. Brûleurs de livres. Tempête sur l'Unesco? Elections italiennes. Agriculture rationnelle. Rhee. Résistance Sud-Africaine. En avion. Wodehouse. Miss Edgeworth.

The Listener, 28.5-18.6. — *Séries :* Chute de Byzance; Le couronnement (28.5-11.6). Le Commonwealth; Musique (28.5-18.6). Le British Museum bicentenaire (11-18.6). — *28.5 :* Nouvel âge élisabéthain. Monarchie et radio. Les attributs. L'huile sainte. La reine et son peuple. Portraits royaux. Peupler, pourquoi? Science et roman. Illustration abondante. *4.6 :* France-Vietminh. Elections italiennes. G.-B. et Antilles. Niger. Syndicalisme aux E.-U. Fouilles à Jéricho. Shaw. Outamaro. Sutherland. *11.6 :* Agriculture orientale. Margot Oxford. Dramatistes écossais. L'occidental. Courbet. *18.6 :* E.-U.-Italie. Pakistan. Deux Allemagnes. Soucoupes volantes. Production. Prospérité. Gainsborough. Eliot prosateur.

Britain To-Day, June 1953. — Intéressant numéro sur le couronnement, avec articles sur la musique, le cinéma, les expositions, les livres nouveaux, et 8 p. de photos hors texte. — J. V.

HISTOIRE

DU TOMBEAU DE SAINT-PIERRE AU CARRE MAGIQUE (1). — L'art de M. Jérôme Carcopino tient de celui du magicien. D'une inscription, d'un pan de mur en ruine, d'un graffito, il tire les conclusions les plus inattendues, mais qui ont toujours le caractère de l'évidence et de la nécessité. C'est un jongleur, un enchan-

(1) Jérôme Carcopino, de l'Institut, *Etudes d'histoire chrétienne*, 1 vol. in-16, de 291 pages (840 francs), 11 gravures hors texte et 14 in texte (Albin Michel).

teur. J'en fis l'éblouissante expérience en captivité. Nos lectures étaient fort dispersées et commandées par nos maigres ressources en livres. *La Basilique pythagoricienne de la Porte Majeure* (L'Artisan du Livre) me tomba entre les mains. Je l'ouvris avec quelque effroi, persuadé que mon ignorance ne me permettrait pas de pénétrer dans ce domaine réservé. J'ai avalé le livre, que l'auteur me pardonne le rapprochement, comme un roman policier, sans pouvoir m'en détacher, maudissant, une fois de plus, nos gardiens de nous couper la lumière à dix heures du soir. Je connaissais déjà, du même auteur, *La Vie Quotidienne à Rome* (Hachette) qui inaugura une collection dont ce livre reste le modèle qu'aucun de ses successeurs n'a égalé. Depuis lors, il est arrivé à passionner ses lecteurs avec *les Secrets de la Correspondance de Cicéron* (L'Artisan du Livre), nous brossant de l'homme politique un portrait sévère. A un lecteur cultivé qui n'a jamais fait ni archéologie, ni paléographie, ni épigraphie, M. J. Carcopino parvient à rendre non seulement accessibles, mais passionnantes ces sciences qu'on croit réservées aux chartistes, aux membres de l'Ecole de Rome et de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. C'est la marque d'un maître incontestable qui sait dominer sa spécialité pour y mener par la main des lecteurs profanes. Un magicien, vous dis-je.

Son nouveau livre contient deux études d'inégale longueur et portée. La plus importante est celle qui concerne les fouilles de Saint-Pierre de Rome, entreprises sous l'impulsion de S. S. Pie XII et qui ont été récemment publiées par la Révérendissime Fabrique de la Basilique. Elles ont duré dix ans, de 1939 à 1949. M. J. Carcopino nous en présente les résultats, qu'il approuve entièrement, sauf quelques menus points de détail qu'il discute. Des gravures nous aident à suivre les descriptions. Je ne puis donner ici même une idée de la richesse et de l'ingéniosité de ses observations, de son habileté à interpréter les textes difficiles et les inscriptions. Je vous laisse le plaisir de le suivre pas à pas, comme je l'ai fait moi-même. Sa conclusion est formelle : la crypte de la fameuse « Confession » de Saint-Pierre, abritée sous le baldaquin baroque et pesant du Bernin, au centre de la Basilique, contient bien, sinon le corps entier, du moins des ossements et des reliques de l'Apôtre. Son trophée est là, dans les substructions de la basilique constantinienne, remplacée plus tard par la construction de Michel-Ange.

Les restes de saint Pierre ont été inhumés au Vatican, transportés en 258, au lieudit Catacumbas, au troisième mille de la Voie Appienne, pour les protéger au temps des persécutions, et

ramenés au Vatican en 336, après la paix de l'Eglise. M. J. Carcopino nous relate les transformations successives de la Confession sous Constantin d'abord, postérieurement ensuite. En présence de la « succession ascensionnelle des autels pontificaux », il admire justement ce « miracle de continuité » pendant dix-neuf cents ans.

La seconde de ces *Etudes d'histoire chrétienne*, pour n'avoir pas la même portée, est aussi curieuse et révélatrice de la rigoureuse méthode de l'auteur. Il s'agit du fameux carré magique, qui a soulevé tant de commentaires :

R O T A S
O P E R A
T E N E T
A R E P O
S A T O R

On constatera que ce curieux assemblage de mots, ce *palindrome*, peut se lire dans tous les sens, tous les mots étant réversibles, de droite à gauche et de haut en bas. Il s'agissait d'abord d'en donner une traduction correcte. On avait jusqu'ici buté sur le mot AREPO. M. J. Carcopino démontre qu'il s'agit d'un mot celtique latinisé qui signifie *charrue*. Voici donc la traduction : « Le semeur, avec sa charrue, tient avec soin ses roues. » L'insignifiance même de la formule, si souvent répétée, prouve qu'elle a un sens caché, même si le semeur à la charrue est un symbole du Semeur de la bonne parole et de la vie éternelle.

Longtemps on a cru que ce cryptogramme datait du moyen âge, le plus ancien exemplaire connu datant de 822. Puis on remonta plus haut; on trouva un exemplaire à Cirencester, en Angleterre, qui datait du IIIe siècle, d'autres en Ethiopie, un peu plus récents, mais toujours sur des lieux où avaient vécu des communautés chrétiennes. On en trouva même en 1936 un à Pompéi. Et celui-ci posait un nouveau problème, car il paraissait trop ancien : était-il vraisemblable qu'une colonie chrétienne ait existé à Pompéi, avant l'éruption destructrice de 79 après J.-C.? Les recherches s'égarèrent alors un moment vers le paganisme et le judaïsme. Mais l'ingéniosité de M. Jérôme Carcopino n'est jamais à court. Avec sa rigueur et sa clarté coutumières, il démontre que cette inscription est postérieure à l'éruption et qu'elle est due à des visiteurs ou à des pillards.

Il reste maintenant à interpréter le cryptogramme dont les cinq mots évoquent certainement les cinq plaies du Sauveur sur la Croix. A M. J. Carcopino revient d'avoir discerné un premier

symbole. Remarquant que l'N central du palindrome est unique, il a vu que le mot TENET, horizontal et vertical, forme, à l'intérieur du carré, une croix grecque. D'ailleurs le T initial et final, issu du *tau* grec, était couramment employé comme symbole de la Croix.

Il est bien évident que le « carré » a un sens général symbolique. Sa présence en des lieux très divers et à des époques différentes prouve qu'il servait de signe de reconnaissance secret aux chrétiens persécutés, obligés de cacher leur foi. Ils usaient fréquemment à cet effet de symboles; le plus connu est celui du *poisson*, le mot grec correspondant, *ichthus*, étant composé des initiales de mots désignant le Christ. C'est dans le même sens qu'il convenait donc de chercher la signification cachée du carré magique. C'est un pasteur allemand, Félix Grosser, qui, en 1926, trouva la clef de la formule. Il en établit ainsi la traduction, lettre à lettre :

```
            A
            —
            P
            A
            T
            E
            R
A | P A T E R N O S T E R | O
            O
            S
            T
            E
            R
            —
            O
```

Le palindrome cachait donc les deux premiers mots latins de la prière des chrétiens, répétés en forme de croix grecque et encadrés à chaque extrémité de l'alpha et de l'oméga, qui depuis l'Apocalypse, symbolisaient pour les chrétiens le principe et la fin de toutes choses. Venant confirmer la découverte de Félix Grosser, une mission américaine découvrit en 1932 un nouvel exemplaire du carré dans les ruines romaines de Doura-Europos, aux bords de l'Euphrate, où la présence de chrétiens est attestée au début du IIIe siècle, jusqu'à la ruine de la ville en 256. Cet exemplaire est donc contemporain de celui de Cirencester en Angleterre. Il est

ainsi établi que dès le début du IIIe siècle les chrétiens se servaient du carré magique comme signe secret de reconnaissance.

Poussant plus loin que ses devanciers, M. J. Carcopino a recherché quel pouvait être le lieu d'origine du palindrome, qu'il est parvenu à dater assez exactement de la fin du IIe siècle, en se fondant sur un examen détaillé du *tau* grec pris comme symbole de la Croix. La présence du mot *Arepo,* si longtemps discuté, et qui est d'origine celtique, donnait à penser que la formule était née en Gaule. Et l'idée devait tout naturellement venir de chercher dans la région de Lyon, la métropole des Trois Gaules. Or, toujours à l'affût des trouvailles heureuses, M. J. Carcopino a déniché un texte de Pline l'Ancien qui atteste dans la région rhodanienne la particularité de petites roues ajoutées au soc de l'araire. Et voilà justifiées, expliquées, par l'histoire locale, les roues, *rotas*, de la charrue, *arepo*. D'ailleurs, l'église primitive de Lyon aimait et pratiquait les emblèmes cachés, professant un véritable « mysticisme de l'alphabet ». Peut-être même saint Irénée, martyr lyonnais, est-il l'auteur ou l'inspirateur de cet ancêtre des mots croisés.

Que ce soit à Lyon, en Angleterre, à Pompéi, en Ethiopie ou en Mésopotamie, les chrétiens, à l'heure des persécutions, ont toujours attaché au carré magique « la double protection de l'oraison dominicale et de la Croix du Seigneur ». Son langage occulte, dont les cinq mots glorifient les cinq plaies du Seigneur, est donc, à travers le monde, le témoin secret de leur foi persistante et en définitive victorieuse.

Georges Mongrédien.

Marie-Antoinette, par *André Castelot*, 1 vol. in-8°, 372 pages (Amiot-Dumont). — Il faut aujourd'hui du courage pour s'attaquer, après Stephan Zweig, Gérard Walter et Charles Kunstler, à l'histoire de Marie-Antoinette. On ne peut le faire qu'en apportant du nouveau, ce qui n'est guère facile. M. André Castelot a dépouillé patiemment les archives de Paris et de Vienne. Il n'a certes rien trouvé de sensationnel, de révolutionnaire, mais il a glané assez de détails inédits pour justifier une nouvelle biographie, une nouvelle chronique de la vie à Versailles et de la Révolution. Il s'abstient de porter un jugement d'ensemble, mais il est loin de méconnaître celui de Gérard Walter. Il a étudié de près les complots tendant à l'évasion de la reine de la Conciergerie. Il fait revivre tout le procès, d'après le dossier original lui-même. C'est une très heureuse mise en œuvre des documents, un récit attachant, propre à séduire un grand public et où le spécialiste retrouvera, en filigrane, les pièces d'archives. Travail d'historien incontestablement, mais œuvre aussi d'un écrivain habile et qui sait, dans sa simplicité, éviter toujours les effets trop faciles, dont on a abusé. — G. M.

La Guerre de Vendée, par *Gérard Walter*, 1 vol. in-8°, 362 pages (Plon). — L'historien si bien informé de la Révolution laisse à d'autres le soin de faire revivre les héros légendaires de la Vendée. Pour lui, c'est l'armée royaliste, sa constitution, son évolution qu'il

cherche à travers les combats; c'est la vie et la pensée des paysans armés de fourches qu'il cherche à comprendre; et, derrière l'épopée trop souvent exaltée, les misères et les horreurs quotidiennes d'une guerre sans merci et particulièrement cruelle. Une chronologie rigoureuse est à la base de son récit, d'un réalisme impressionnant. — G. M.

Henri de La Rochejaquelein, par *Jacques Nanteuil*, 1 vol. in-16 de 281 pages (André Bonne). — Cet ouvrage complète fort bien celui de Gérard Walter dont nous venons de parler. Là, nous avons le portrait du « généralissime de vingt ans », lancé dans la guerre de Vendée. Œuvre toute de sympathie, mais historique et non hagiographique. L'auteur, qui a fouillé les archives locales et régionales, a conté, avec agrément, la vie de son héros. — G. M.

Elisabeth Ire, par *Jacques Chastenet*, de l'Institut, 1 vol. in-16 de 404 pages, 650 fr. (Arthème Fayard). — Bon connaisseur de l'histoire anglaise, comme le prouvent ses ouvrages précédents sur William Pitt, Wellington et la reine Victoria, M. Jacques Chastenet a brossé un tableau coloré de l'Angleterre élisabéthaine, mettant l'accent sur les transformations heureuses dues à l'action tenace de la grande reine, qui a vraiment modelé de ses mains l'Angleterre moderne. L'histoire de sa vie privée se mêle harmonieusement à celle du règne proprement dit. Sans apporter d'éléments nouveaux, l'ouvrage est solidement documenté; il sait être prudent sur le problème insoluble du secret de la femme sans hommes. C'est de la meilleure vulgarisation. — G. M.

Henri le Balafré, duc de Guise, par *Auguste Bailly*, 1 vol. in-16 de 256 pages (Hachette). — M. Auguste Bailly est un adroit spécialiste de la biographie; il écrit agréablement, fait vivant et, à l'occasion du portrait de ses héros, sait évoquer l'époque en toile de fond. Cette fois, c'est toute l'histoire sanglante des guerres de religion qui sert de cadre au tableau de celui qui fut le porte-drapeau des ambitions de la maison de Lorraine. Hormis ces ambitions qui sont un peu les siennes propres, l'homme est séduisant aujourd'hui, comme il fut populaire de son temps. C'est un héros très représentatif de son siècle, à la fois barbare et raffiné. L'ouvrage, agréable, est d'autant plus utile qu'il n'existait aucun livre valable spécialement consacré au Balafré. — G. M.

Les origines religieuses et corporatives de la Franc-Maçonnerie, par *Paul Naudon*, 1 vol. in-8°, 286 pages (Dervy). — M. Paul Naudon est remonté très haut, jusqu'aux groupements corporatifs de l'antiquité romaine et du haut moyen âge pour retrouver les origines de la Franc-Maçonnerie, non pas directes évidemment, mais en quelque sorte ses sources d'inspiration. Des collegia romains aux guildes germaniques, il a étudié toutes les formes d'organisation artisanale, sans oublier les associations monastiques et les influences byzantines. Mais la partie la plus neuve de cet important essai est l'étude de l'influence des Templiers, ces grands constructeurs, qui ont laissé, après la dissolution de leur ordre, des traditions durables qui ont marqué les corporations du moyen âge. Ainsi est affirmée et délimitée la continuité de la maçonnerie « opérative », ancêtre de la « spéculative ».

Cet ouvrage, purement historique, apporte une contribution remarquable à l'étude des origines de la Franc-Maçonnerie. On se réjouit de voir ce sujet, si longtemps exploité par les passions partisanes, entrer peu à peu dans le domaine serein de l'histoire. — G. M.

La Franc-Maçonnerie sous les lys, par *Roger Priouret*, 1 vol. in-8°, XII-272 pages, 585 fr. (Grasset). — Cet ouvrage, solidement documenté, forme une suite toute naturelle au précédent. Il constitue d'abord une histoire de la franc-maçonnerie au XVIIIe siècle, étudie les principaux fondateurs, l'Ecossais Ramsay, le duc de Luxembourg pour le Grand Orient, les grandes figures de l'occultisme, Cagliostro et Mesmer. De cette étude, la conclusion longuement développée est que la maçonnerie, sinon les maçons individuellement, n'a joué aucun rôle décisif dans la Révolution, ni dans la diffusion de la philosophie du XVIIIe siècle, mais qu'elle constitue, au contraire, une « religion buissonnière et préromantique ». Conclusion sinon contestée, du moins fortement nuancée dans la préface de Pierre Gaxotte. Il est en tout cas certain qu'on a trop souvent imaginé la vie des loges au XVIIIe siècle à l'image de celles de 1900 et qu'il y a là un contre-sens historique formel. — G. M.

Histoire des relations internationales. Tome I. Le Moyen Age, par *François L. Ganshof*, 1 vol. in-8°, XVII-331 pages, avec cartes et plans

(Hachette). — Sous la direction de M. Pierre Renouvin, voici une nouvelle collection historique qui comprendra six volumes. Le dessein est de dépasser le stade des relations diplomatiques pour atteindre les grands échanges internationaux, d'ordre économique, commercial et spirituel. Dans le premier volume consacré au moyen âge, M. F. L. Ganshof, avec autant de science que d'agrément, étudie aux divers siècles les relations de l'Occident avec l'Islam et Byzance, les grands courants commerciaux, les pèlerinages, les croisades, les migrations de population, les foires et marchés internationaux, les grands mouvements spirituels, le christianisme, l'aristotélisme, l'humanisme, les influences artistiques. Il s'agit en réalité d'une histoire de l'Europe et du monde méditerranéen, considérés dans leur unité profonde, humaine, comme un grand corps où circule la vie, en dépit des échecs successifs de tentatives d'unité politique ou spirituelle. Le point de vue est nouveau et fécond et ouvre bien des horizons inattendus. De bonnes bibliographies accompagnent chaque chapitre. — G. M.

Histoire générale des civilisations. Tome V. Le XVIIIe siècle, par *Roland Mousnier, Ernest Labrousse* et *Marc Bouloiseau*, 1 vol. grand in-8° de 567 pages (Presses Universitaires de France). — Voici le premier volume paru d'une nouvelle collection historique, dirigée par M. Maurice Crouzet, Inspecteur général de l'Instruction publique, et qui en comprendra sept, à paraître en trois ans. Ce n'est pas un manuel d'histoire générale qui viendrait doubler les collections Clio, H. Berr ou Halphen-Sagnac, mais une synthèse originale qui suppose, à la base, les principaux faits connus, en dégage l'esprit général et fait le point des connaissances établies et des principales acquisitions humaines à chaque époque. Evolution des sciences et des techniques les plus diverses, grands courants philosophiques en France, tel est le centre d'intérêt de la partie traitée par M. Roland Mousnier. Les arts ne disposent que d'une place assez mince et sont étudiés dans le cadre européen. Les lettres pures, qui ne touchent pas à la philosophie, sont négligées, ce qui nous paraît regrettable. Une vue d'ensemble des autres continents complète cette première partie. MM. Ernest Labrousse et Marc Bouloiseau ont traité la Révolution et l'Empire considérés dans leur évolution, sous leur triple aspect politique, économique et social. Ajoutons que la présentation matérielle est particulièrement soignée, l'illustration bien choisie. Ce premier volume nous fait espérer un ensemble valable et complet de l'histoire générale des peuples et des civilisations qui éclairera utilement les grandes histoires générales. — G. M.

Tablettes Albertini. Actes privés de l'époque vandale (fin du Ve siècle), éditées et commentées par *Christian Courtois, Louis Leschi, Charles Perrat, Charles Saumagne*. 1 vol. in-4° de 344 pages et 1 album de XLVIII planches (Paris, Arts et Métiers graphiques, pour le Service des Antiquités du Gouvernement général de l'Algérie). — Ces tablettes, au nombre de 45, écrites à l'encre sur du bois, sont ainsi nommées en souvenir d'E. Albertini, directeur des Antiquités de l'Algérie, qui les découvrit en 1928 dans les confins algéro-tunisiens, leur consacra une étude en 1930 dans le *Journal des Savants*, mais n'eut pas le temps, avant sa mort, d'en achever le déchiffrement. Quatre savants se sont réunis pour assurer la publication intégrale de ces textes particulièrement difficiles (écrits en cursive latine et partiellement recouverts d'autres écritures) et pour résoudre les problèmes soulevés par ces actes de ventes de domaines. Chapitre Ier : les documents, par C. Courtois; Chapitre II : l'écriture et la langue, par C. Perrat (des éléments nouveaux sont fournis à la Paléographie); Chapitre III : le Droit, par C. Saumagne (étude de Diplomatique); Chapitre IV : les hommes et les choses, par C. Courtois (l'étude minutieuse des textes l'amène à cette hypothèse intéressante : ils témoigneraient de la reconstitution de grands domaines par leurs propriétaires que l'invasion vandale en avait spoliés).

Cette publication atteint à la perfection : les tables sont au nombre de 12 (signalons celle des termes toponymiques et celle des termes juridiques). — MARIANNE MAHN.

Les invasions barbares, par *Pierre Riché*, 128 p. (Presses Universitaires, Collection « Que sais-je? »). — Après les travaux de L. Halphen, F. Lot (il eût été bon de citer non seulement ses *Invasions germaniques* mais *les Invasions barbares et le peuplement de l'Europe*), de H. Hubert, entre autres, il était opportun de résumer cette période qui fut le creuset de l'histoire occidentale et qui s'étend de la grande invasion du début du

v[e] siècle jusqu'au milieu du VIII[e] siècle (constitution de l'Etat pontifical). Les principaux problèmes économiques et culturels sont très clairement traités. Trois cartes et un tableau chronologique aident à l'intelligence des faits. — MARIANNE MAHN.

Les premiers chrétiens, par *Marcel Simon*, doyen de la Faculté des lettres de Strasbourg; 128 p. (Presses Universitaires, Collection « Que sais-je? »). — C'est une étude très difficile que celle de la première génération chrétienne, car elle s'appuie sur des textes comme les *Actes des Apôtres*, légèrement postérieurs et où l'optique de la deuxième génération a pu amener des déformations ou idéalisations plus ou moins conscientes; seules les *Epitres de saint Paul* sont contemporaines mais elles n'éclairent qu'indirectement des faits et des usages qu'elles supposent connus. L'auteur met à contribution à parts égales, semble-t-il, les historiens catholiques, protestants et indépendants. Deux faits sont mis en lumière : « la très grande variété de nuances de cette première mission » (par exemple les rapports du diacre Etienne et des Hellénistes, le « christianisme alexandrin » d'Apollos, etc.); l'importance capitale de la chute de Jérusalem qui mit fin au groupe judéo-chrétien et assura le triomphe posthume des idées universalistes de Paul.

Il est tenu compte brièvement (car tous les problèmes posés ne sont pas encore élucidés) des découvertes des manuscrits de la Mer Morte et de ce qu'ils révèlent sur la « secte de la Nouvelle Alliance ». — MARIANNE MAHN.

Bulletin des études portugaises et de l'Institut français au Portugal, nouv. série, tome quinzième, 1951. — Signalons dans ce copieux numéro d'une revue extrêmement solide au point de vue historique, l'article de S. Lambrino, professeur à l'Université de Lisbonne, sur *le Dieu Lusitanien Endovellicus*, et une très riche étude de H. Bernard-Maître, S. J., d'après des documents récemment publiés, sur *Diego de Gouveia l'Ancien et le collège Sainte-Barbe à Paris* (1520-1548), pages importantes sur la vie universitaire à Paris et le « réformisme modéré » au moment où va naître la Compagnie de Jésus. — MARIANNE MAHN.

La route des sommets, par *Daniel Barlone* (Monte Carlo, Regain, 1953, in-12, 267 p., 650 fr.). — De mai 1941 à août 1943, l'auteur occupa à Londres un poste de confiance dans l'entourage immédiat du général de Gaulle. Ses notes journalières pendant cette période constituent la partie principale de ce livre. On y saisit sur le vif les réactions provoquées dans ce milieu par les événements, les bobards qui y circulaient parfois, les préjugés, les malentendus, les illusions, les dissensions, et, par-dessus tout, l'admiration presque idolâtrique et le dévouement de quelques-uns des membres de cet état-major pour leur chef. — G. L.

La diplomatie américaine, 1900-1950, par *George F. Kennan*, trad. par H. Claireau (Calmann-Lévy, 1952, in-8, XLV-211 p., 540 fr.). — Cette suite de conférences et d'articles tend, par l'analyse des erreurs passées, à justifier et à préconiser une politique américaine réaliste, s'opposant aux méthodes « juridico-moralistes ». Dans une lumineuse préface, Raymond Aron définit cette politique comme une « attitude machiavélienne modérée qui s'appuierait sur l'expérience ». Vis-à-vis de l'U.R.S.S., elle se traduirait, non par l'offensive et par la guerre, mais par le *containment*. Très antérieur à la mort de Staline et aux événements actuels, ce remarquable exposé en acquiert un intérêt tout particulier. — G. L.

La Pologne de Pilsudski (1926-1935), par *Jules Laroche* (Flammarion, 1953, in-12, 233 p., 600 fr.). — Ambassadeur de France à Varsovie, M. Laroche arriva dans cette capitale quelques semaines avant le coup d'Etat de Pilsudski; il en partit le lendemain des funérailles du Maréchal. Ces neuf années furent marquées par le refroidissement des relations franco-polonaises et par le rapprochement polono-allemand, évolution provoquée à la fois par un souci excessif de prestige du Gouvernement polonais et par sa méfiance à l'égard de la France. Elles furent remplies par d'interminables discussions sur les pactes. Si ces discussions, dont on trouvera ici une relation très précise, nous paraissent oiseuses et presque byzantines maintenant que la suite des événements en a montré la vanité, les souvenirs de l'ancien ambassadeur nous offrent en revanche un tableau vivant de la Pologne d'entre les deux guerres mondiales. Ils rejoignent ainsi et complètent heureusement ceux qu'a publiés le successeur de M. Laroche, *L'agression allemande contre la Pologne*, de M. Léon Noël. — G. L.

Journal (1933-1939), par le Comte *Jean Szembek*, trad. par J. Rzewuska et T. Zaleski (Plon, 1952, in-8, XI-504 p.). — Notes journalières résumant les conversations que le sous-secrétaire d'Etat aux Affaires étrangères de Pologne avait avec les dirigeants de son pays (Pilsudski, Beck), les ambassadeurs, les étrangers de passage (Pétain, Laval, Yvon Delbos, Ribbentrop, etc.). En dépit d'importantes lacunes, ce journal, qui recoupe les ouvrages de nos ambassadeurs Laroche et Noël, constitue, pour les historiens, un document d'une véracité incontestable et d'une valeur exceptionnelle, non seulement sur l'évolution de la politique polonaise à la veille de la deuxième guerre mondiale, mais sur la politique de tous les Etats européens, vue de l'excellent observatoire qu'était alors Varsovie. — G. L.

La défense de la paix (1936-1940), par *Georges Bonnet* (Genève, Editions du Cheval ailé, 1946-48, et Plon, 1953, 2 vol. in-12 de 390 et 434 p., avec 8 illustr., chacun : 600 fr.). — Le premier volume est consacré aux années 1937 et 1938. Ambassadeur à Washington pendant les premiers mois de 1937, ministre des finances dans le Cabinet Chautemps, l'auteur devient en janvier 1938 ministre des Affaires Etrangères dans le Cabinet Daladier. A ce titre, il est appelé à diriger notre politique étrangère au cours de la crise tchécoslovaque qui aboutit à Munich. L'exposé précis et lumineux qu'il en fait dans ce volume et les nombreux documents qu'il cite paraissent de nature à mettre le point final aux discussions sur Munich. Non moins précis et non moins convaincant est le second volume qui montre les efforts incessants du Ministre français pour tenter d'écarter la guerre menaçante. Il établit nettement les responsabilités du gouvernement polonais. En attendant la publication complète des documents diplomatiques des divers pays, ce plaidoyer, qui reste toujours objectif, peut être considéré comme l'ouvrage capital sur les origines de la guerre. — G. L.

Souvenirs de sept ans, 1937-1944, par *J. Carcopino* (Flammarion, 1953, in-12, 702 p., 1.200 fr.). — Aucun témoignage n'a plus de droits à être recueilli par l'histoire que celui de cet historien éminent qui, pendant ces sept années, fut successivement Directeur de l'Ecole de Rome, Recteur de l'Université de Paris, Secrétaire d'Etat à l'Education Nationale et Directeur de l'Ecole Normale. Sans doute eût-il été assuré d'une plus large audience s'il avait été allégé d'une infinité de détails destinés à démontrer l'attitude patriotique et anticollaborationiste de l'auteur dans ces divers emplois. Pourtant ces détails ne sont pas inutiles pour montrer l'état d'esprit de l'Université de France pendant ces années tragiques. Ils seront surtout précieux pour restituer l'étrange atmosphère qui régnait à Vichy, atmosphère dont, quoi qu'il en dise, il est difficile de ne pas faire porter la responsabilité à celui qui y a occupé la première place. Dans un chapitre intitulé *Le secret du Maréchal*, M. Carcopino a bien essayé d'expliquer ce qu'il appelle « les contradictions apparentes » de la politique de Pétain : pour rigoureuse que paraisse sa démonstration, elle n'a pas la solidité de ses savantes déductions et reconstructions d'histoire romaine. — G. L.

Histoire des démocraties populaires, par *Fr. Jejtö* (Editions du Seuil, 1952, in-18, 474 p.). — Exposer sans passion, sous tous ses aspects, politique, social, économique et culturel, avec le seul souci de comprendre et de faire comprendre l'histoire de la naissance des « démocraties populaires » d'Europe orientale, Pologne, Tchécoslovaquie, Hongrie, Yougoslavie, Roumanie, Bulgarie, Albanie, et de leur évolution au cours de ces sept dernières années, — en préciser les traits communs et les particularités nationales, — montrer la part respective de la pression soviétique et des facteurs locaux dans la transformation de ces pays, — esquisser les problèmes qu'elle a fait naître : telle est la tâche difficile que l'auteur s'est fixée. « Homme d'Europe orientale lui-même », il l'a réalisée de façon remarquable, en alliant une impartialité qu'on n'eût pas attendue d'un homme aussi naturellement « engagé » à une richesse de documentation et à une intelligence dans l'interprétation de cette documentation qui eussent été impossibles à un Occidental. — G. L.

Livres reçus. — *La Pologne d'une occupation à l'autre*, 1944-1952, par J. Malara et L. Rey (Editions du Fuseau). — *Echappés du Paradis*, par C. A. Smith (Editions du Fuseau). — *Tito parle...*, par Wladimir Dedijer (Gallimard).

HISTOIRE LITTÉRAIRE

LE « BAUDELAIRE » DE JEAN PREVOST (1). — Le *Mercure* a déjà raconté (1er avril, p. 760) quand et comment Jean Prévost écrivit son *Baudelaire*. Le plus surprenant n'est pas encore qu'il ait trouvé parmi tant de préoccupations, de responsabilités et de périls assez de liberté d'esprit pour composer un ouvrage de cette nature et de cette importance; c'est que son livre ne se ressente pas de telles circonstances. Il se présente avec l'autorité d'une étude mûrie dans les commodités de la paix. Toute la critique l'a accueilli avec une faveur extrême, non pas seulement par piété et parce qu'il ravive en nous le sentiment de ce qu'a coûté le drame du Vercors, mais parce qu'il nous rapproche de Baudelaire extraordinairement. Venant après vingt autres, ou cent, il est neuf.

Jean Prévost n'exhibait pas son érudition; ici comme dans son *Stendhal* il a effacé les lignes de construction; il ne voulait pas que le lecteur allât s'égarer dans les détails documentaires. Mais il se fondait sur une information minutieuse. Les baudelairiens les plus sourcilleux s'accordent à le reconnaître. Il avait pris connaissance de tout ce qu'on pouvait savoir il y a dix ans. (Les travaux récents n'ont rien révélé, du point de vue qu'il avait choisi, que d'accessoire. Ainsi on sait aujourd'hui que *Le jeune Enchanteur*, où il voyait une « imitation consciente et voulue d'*Une nuit de Cléopâtre* » de Théophile Gautier, n'est qu'une traduction (2) : mais n'est-ce pas encore l'exemple de Gautier qui a déterminé Baudelaire à traduire?) Comme Henri Martineau pour *La Création chez Stendhal*, Jacques Crépet avait accueilli et conseillé Jean Prévost; le maître de l'érudition baudelairienne devait même, s'il avait vécu, préfacer le volume, comme Henri Martineau a préfacé la réédition du *Stendhal*; il lui donnait son aval.

Sur les sources de Baudelaire, sur les influences dont il a « gardé » quelque chose « pour son art », Jean Prévost s'étend longuement, ajoutant même aux découvertes de ses devanciers. Sources et influences d'ordre littéraire, Sainte-Beuve, Balzac, Gautier, Stendhal, d'ordre plastique plus encore, peinture et gravure

(1) Jean Prévost : *Baudelaire, essai sur l'inspiration et la création poétiques*, 384 p., Mercure de France, 1953 (avec une table des références et un index établis par les soins de M. Claude Pichois).
(2) W. T. Bandy : « Baudelaire et Croly : la vérité sur *Le jeune Enchanteur* » (*Mercure de France*, 1er février 1950).

surtout, Delacroix, Watteau, Goya, Callot, Méryon, etc. Cette revue très poussée met admirablement en relief un trait propre à Baudelaire, et chez lui essentiel : ce qu'il exprime est rarement une réaction spontanée devant la réalité extérieure.

Nous sommes encore loin d'avoir assez compris la défiance qu'il déclare dans ses écrits d'esthétique à l'égard de cette nature devant laquelle béaient les romantiques (comprenons-nous seulement qu'en lui le critique et le poète sont vraiment le même Baudelaire?). Jean Prévost dit qu'il a en commun avec Pascal d'être moins passionné de la vie que de l'anatomie. Si son œuvre traduit une réalité présente, c'est celle des sentiments longuement médités et lentement épurés que fait naître en lui la contemplation : contemplation de ses propres souvenirs, contemplation d'impressions ou d'idées déjà et souvent éprouvées, contemplation des attitudes et des gestes de l'amour — de toutes ses forces il se défend de participer (là-dessus les chapitres de Jean Prévost vont loin) —, contemplation de la conscience qu'il prend de lui-même, mais aussi contemplation constante et assidue des œuvres d'art, où la réalité extérieure a déjà été interprétée une première fois : le sentiment qu'il livre est une sorte de sentiment réfléchi, et comme un second degré du sentiment. L'investigateur alors a chance de pouvoir remonter jusqu'à quelque objet stable et permanent. Il ne verra pas ruisseler entre ses doigts un flot de circonstances fortuites, occasionnelles et fuyantes. Mais il ne faut pas aussi qu'il s'imagine avoir encore rien trouvé de positif. Il tourne autour de l'essentiel, il ne s'en rapproche guère.

Déjà Jean Prévost avait donné à son *Stendhal* le sous-titre d'« Essai sur le métier d'écrire et la psychologie de l'écrivain ». De même son Baudelaire porte un sous-titre, qui, s'il ne figurait pas sur le manuscrit, répond à une intention manifestée dès la première ligne de la préface : « J'essaie d'étudier l'inspiration et la création poétiques. » Et aussitôt après : « Je n'appelle pas *inspiration* une puissance inconnue ou un élan inconscient qui dicterait les vers aux poètes, mais les causes qui les poussent à écrire, à choisir leurs sujets, leurs rythmes et leurs images. » Les causes... En tout cas Prévost parvient souvent à cerner de fort près les contours de l'irréductible, c'est-à-dire du domaine où Baudelaire devient purement et absolument lui-même. Le Baudelaire qu'il piste et pourchasse n'est pas un Baudelaire en quelque sorte historique que suffiraient à définir les déterminations subies; c'est au contraire le poète dans son mouvement proprement créateur, et c'est, en lui, une expérience particulière et privilégiée de créa-

tion poétique. Du même coup, et par l'exemple, se trouve ramené à des proportions raisonnables un problème méthodologique qui est probablement un faux problème, s'il est vrai qu'il ne se pose que lorsqu'en fait ou en droit on le pose mal.

A propos du *Guignon* Jean Prévost fait remarquer à la fois « combien la recherche des sources est nécessaire et insuffisante pour l'étude de la poésie » : « Il n'est pas un vers du *Guignon*, dit-il, qui ne soit traduit. Mais la richesse et la valeur de ce petit quatorzain est dans l'union imprévue de l'antique sentence d'Hippocrate, du lyrisme sombre de Longfellow et de l'élégie souriante de Gray : le vide entre ces trois pensées (plutôt que leur lien) est une trouvaille; c'est la place où notre émotion va se chercher elle-même, et s'orienter lentement sur ces lumières lointaines. » Une source signifie peu. Elle signale en quoi le poète ressemble à ce qui n'est pas lui; constatation négative. Ce qui signifie, c'est la différence; c'est la route que prend le poète à partir de cette disposition consonante pour devenir ce qu'il est. Il y a une vaste marge entre la limite extrême que puissent atteindre les investigations des érudits et le point de perfection d'un individu singulier dont témoignent ses œuvres accomplies. Dans cette zone tous les phénomènes d'influence se voient affectés d'un coefficient d'irrégularité; les cheminements s'y font capricieux, les effets disproportionnés, l'efficacité des agents indépendante de leur intensité, de leur volume, de leur poids historiques. Là ne jouent plus que des forces de déformation, d'amplification, de réduction, de réfraction, etc. : c'est le domaine propre des pouvoirs de création et des puissances d'inspiration. Une étude approfondie des sources se justifie, s'impose même, quand elle introduit une exploration de ce domaine. En ce sens le livre de Jean Prévost est exemplaire.

Les trois ou quatre derniers chapitres traitent des formes poétiques. A-t-on jamais démonté ces mécanismes avec autant de précision, de sûreté, de délicatesse et de brillant? Jean Prévost admet d'ailleurs que ses examens techniques puissent s'écarter loin des intentions propres du poète, « l'un des buts de la critique, comme de la mécanique », étant selon lui « de rendre enfin raison des machines que depuis longtemps l'habile artisan met en œuvre ».

Aux formes des *Fleurs du Mal* et au mythe baudelairien d'Edgar Poe remonte par filiation directe une poétique où culminent Mallarmé et Valéry, et qui se définit d'abord par la rigueur technique. Au contraire, la poésie moderne, si on la considère comme un cou-

rant général et dans son développement historique, se définit d'abord comme une révolte contre toute discipline formelle; et pourtant elle remonte aussi à Baudelaire, avant qui elle n'a eu que des prophètes : l'année où apparaissent les *Fleurs du Mal* est l'an zéro de son ère. Dans le système des contraintes les uns voient une méthode de forçage et un milieu de forcerie, les autres un barrage dressé contre toute expansion des puissances poétiques. Et si l'on s'accorde à reconnaître en lui les caractères de l'arbitraire, ce n'est que pour les vénérer d'un côté et, de l'autre, pour les répudier. Il y a là quelque chose de scandaleux : non pas dans l'opposition, mais dans le fait que chaque parti soit également fondé à se réclamer de Baudelaire. Or Jean Prévost n'a même pas à dénouer la contradiction : il s'établit sur une position d'où il la surmonte naturellement.

Il lui suffit d'aller au delà de la notion d'arbitraire. Restant l'athlète philosophe de *Plaisirs des Sports*, son premier livre, il explique les règles par la physiologie même du corps humain. Il invoque ici Valéry (« Les conventions de la poésie régulière (...) imitent le *régime* monotone de la machine du corps vivant, et peut-être procèdent de ce mécanisme des fonctions fondamentales qui répètent l'acte de vivre, ajoutent élément de vie à élément de vie et construisent le temps de la vie au milieu des choses... ») ; Alain, avant Valéry, lui avait appris à expliquer le plus possible par les formes et le fonctionnement de l'animal humain. « Le retour régulier des sons et des images, écrit Prévost, répond aux mouvements réguliers, aux rythmes spontanés de notre être. Selon qu'il bat plus ou moins vite que la seconde, le mouvement d'un métronome nous plaît ou nous déplaît, nous excite ou nous déprime, selon peut-être qu'il s'accorde avec le battement de notre cœur, car c'est d'après notre pouls qu'on a choisi la seconde elle-même. Nos muscles et nos nerfs ont aussi leurs rythmes, que peuvent stimuler ou abattre le jazz, le tambour ou le glas. Notre attention, qui dépend des muscles et des nerfs, a son rythme (...). Par une très longue routine, par d'innombrables essais tentés au hasard, les rythmes et les formes fixes de la poésie se sont modelés sur nos rythmes intérieurs. Ils font plus : ils les séduisent, les dominent, quand ces formes sont maniées par un maître. » Des analyses fondées sur de telles bases ne ressemblent guère, on s'en doute, aux descriptions et classifications habituelles.

Le poète des *Fleurs du Mal* donne l'impression générale d'une maîtrise : là se trouve la qualité d'accomplissement dont l'homme apparaît dans sa *Correspondance* si démuni. Et pourtant Baude-

laire n'était pas un ajusteur comparable au Nerval des *Chimères* ou à Mallarmé. Sur quelques poèmes, *Recueillement*, *Le Guignon*, *Le Squelette laboureur*, et, dans ces poèmes, sur les détails d'expression qui ne portent pas avec évidence les signes du définitif, Jean Prévost a tenté ce qu'il appelle des « expériences d'esthétique », et regardé si l'on pouvait remédier à ces apparentes faiblesses. Il a mené ses réglages d'une main experte et légère. Les résultats sont probants : tout s'effondre. Si la logique y gagne, la valeur poétique disparaît; il ne reste qu'une honnête versification. Baudelaire était un artiste trop lucide et un artisan trop subtil pour n'avoir pas choisi délibérément entre un certain fini du développement verbal qui eût satisfait la critique prosaïque, et le dévouement à des formes prosodiques plus efficaces que les simples mots pour traduire son propre élan poétique et exprimer ses propres profondeurs.

Poussant ainsi son enquête jusqu'au point où, débouchant devant la poésie elle-même, il est contraint de confesser les limites de ses pouvoirs, le critique se trouve en même temps légitimer un effort qu'on ne peut plus accuser de vanité : c'est encore une des réconciliations auxquelles se mesure l'importance du livre.

S. de Sacy.

Revue d'histoire littéraire de la France (janvier-mars). — Roger Trinquet : *Du nouveau dans la biographie de Montaigne;* il s'agit de reporter à l'année 1586 les événements généralement attribués à l'année 1585; ce léger décalage est d'importance. Roger Mercier : *La théorie des climats des « Réflexions critiques » à « L'Esprit des Lois ».* Bauchard : *Sur les traces de Flaubert et de Mme Clésinger.* Alexis François : *Gustave Flaubert, Maxime du Camp et la Révolution de 1848.* Joseph Pinatel : *Notes vétilleuses sur la chronologie de « L'Education sentimentale ».* Jacques Heuzey : *Quelques sources inédites de « La tentation de saint Antoine ».* Notes et documents. Comptes rendus.

Revue des sciences humaines (Faculté des Lettres de Lille, José Corti à Paris), janv.-mars. — Un beau numéro spécial, consacré à « Romantisme et Naturalisme » : *Le Réalisme devant la critique littéraire de 1851 à 1861* par Guy Robert, *Les romans des Goncourt et la médecine,* par Robert Ricatte, *Notes sur les Goncourt* par Jean-Pierre Richard, *L'univers de « Germinal »* par Marcel Girard, *L'univers de « Bel-Ami »* par Gérard Delaisement, *Le « naturalisme » du Théâtre libre* par Francis Pruner.

Cahiers de l'Association internationale des Etudes françaises, n° 2, mai 1952. — Ce deuxième cahier publie :

1° de M. J. Marouzeau, sur « Le problème de l'intonation », une communication faite au congrès de 1950 de l'Association, et qui n'avait pas trouvé place dans le premier cahier;

2° diverses communications faites au congrès de 1951, consacré à l'*Encyclopédie* et à son rayonnement à l'étranger : en Amérique, par M. Gilbert Chinard; aux Pays-Bas, par M. S. Dresden; en Pologne, par M. Jean Fabre; en Suisse, par M. Charly Guyot; en Russie et au Caucase, par M. D. M. Lang; en Grande-Bretagne, par M. John Lough; en Espagne, par M. Jean Sarrailh; en Allemagne, par M. F. Schalk.

Rappelons que ces cahiers ne

sont malheureusement pas mis dans le commerce, et que le siège de l'Association est 65, rue Richelieu, Paris (2e).

Le cinquième congrès se tiendra au Collège de France les 2, 3 et 4 septembre 1953; les thèmes des communications seront les suivants : le sentiment de la nature au XVIIe siècle en France dans la littérature et dans les arts; Symbolique et symbolisme; Questions de géographie littéraire.

Sur Flaubert. — Dans la *Revue de la Méditerranée* (n° 54, avril-mai; Université d'Alger, et, à Paris, Presses universitaires de France), M. Aimé Dupuy, sous le titre : « En marge de Salammbô », commence à publier les résultats du dépouillement attentif d'un des carnets de voyage de Flaubert. Il s'agit du voyage d'avril-juin 1858 en Algérie et en Tunisie. Les éditions des journaux de voyage sont étrangegement fautives.

Rappelons à cette occasion l'utile et souvent riche bulletin que publie à Rouen la société des Amis de Flaubert.

(Voir aussi, plus haut, le compte rendu de la Revue d'Histoire littéraire de la France.)

Rabelais, par *Abel Lefranc;* 13 × 20 cm, 416 p., 840 fr. (Albin Michel). — Le fondateur des études rabelaisiennes est mort en novembre 1952 : M. Robert Marichal, en hommage à sa mémoire et à l'occasion de l'actuelle commémoration, réunit les études où Abel Lefranc avait fait la synthèse de ses travaux. Ce sont ses introductions aux fameuses éditions critiques de *Gargantua* (1913), de *Pantagruel* (1922) et du *Tiers Livre* (1931), augmentées d'une communication sur *Rabelais et le pouvoir royal* (1930). Ainsi deviennent accessibles ces textes de base. On les a reproduits avec une fidélité qui va presque à l'excès : ainsi on nous avertit, d'une manière trop discrète, qu'une certaine note (p. 104) renvoie à une carte qui ne figure que dans l'édition d'origine : peut-être eût-il mieux valu donner la carte, ou supprimer la note. L'introduction de M. R. Marichal est digne de ce qu'elle présente. Avec honnêteté, mais trop de discrétion encore, elle indique quelques points sur lesquels les travaux d'Abel Lefranc sont aujourd'hui dépassés : des « notes de l'éditeur » plus précises ou un appendice plus détaillé auraient là-dessus rendu plus de services au grand public cultivé, mais non spécialisé, auquel s'adresse cette belle publication.

Ronsard : Les Odes, texte définitif publié pour la première fois avec complément et variantes par *Charles Guérin;* 14 × 23 cm, XXVI-532 p. (Ed. du Cèdre, 13, rue Mazarine, Paris). **Ronsard poète de l'amour,** *livre premier : Cassandre,* par *Fernand Desonay;* 16 × 25 cm, 284 p. (Publications de l'Académie royale de Langue et de Littérature françaises de Belgique, Gembloux et Duculot, Bruxelles). **Un manuscrit inédit de Pierre de Ronsard,** par *Charles-André Grouas;* 19 × 28 cm, 4 fac-similés, 40 p. (Imprimerie du Cantal, Aurillac). — La dernière édition que Ronsard ait publiée lui-même de ses *Œuvres* est celle de 1584. En mourant à la fin de l'année suivante, il laissait à Jean Galland et à Claude Binet le soin de publier « d'après ses mémoires et copies » l'édition qui devait être définitive, et qui parut en 1587. Pourquoi celle-ci n'est-elle pas regardée habituellement comme faisant foi? Soit parce qu'on n'est pas assez assuré de la fidélité des exécuteurs testamentaires (encore qu'on n'ait pas non plus trop de raisons de douter d'eux), soit parce que Ronsard n'apparaît pas en ses dernières années comme un excellent juge de lui-même... M. Charles Guérin ne pense pas que ces motifs aient beaucoup de poids. Il considère au contraire que l'édition posthume de 1587 donne seule véritablement le dernier état de la pensée de Ronsard, et c'est elle qu'il a choisie pour base de son édition critique des *Odes*. Il note d'ailleurs que Ronsard n'a jamais cessé de remanier les recueils de ses *Odes* (1553, 1555, 1560, 1567, 1578, 1584...), et qu'il y aura toujours de l'arbitraire à choisir un autre état que le dernier, ou, comme Laumonnier, que le premier. Il ne manque pas de reprendre dans un « complément » soigneusement classé toutes les *Odes* que Ronsard retranchait d'édition en édition. Il donne en note non pas toutes les variantes, mais les variantes significatives, ainsi que les commentaires et explications nécessaires. Son édition s'adresse non pas aux érudits, qui ont celle de Laumonnier, mais à l' « amateur de poésie », — à l'amateur très éclairé (la modernisation de l'orthographe, dans ces conditions, est peut-être une erreur); elle permet de suivre le caractère toujours plus dépouillé que Ronsard, d'âge en âge, donna à son livre.

M. Fernand Desonay a entrepris sur *Ronsard poète de l'amour* un travail d'ensemble dont on mesurera mieux la portée lorsqu'il sera plus avancé. Ce qui frappe dans le premier volume consacré à Cas-

sandre, c'est l'effort pour réunir les divers aspects d'un Ronsard que l'érudition récente divise peut-être un peu trop, pour réconcilier dans l'unité d'un homme l'érotique et le pétrarquiste par exemple : « Ce contre quoi nous nous insurgeons, c'est contre une conception quasi traditionnelle qui verrait volontiers, dans le poète des *Amours à Cassandre*, rien qu'un pédant, ou un suiveur. »

L'inédit qu'a découvert M. C.-A. Grouas est un discours latin manuscrit qui occupe un peu plus de quatre pages dans les gardes d'un Homère de 1551. Il le reproduit, le publie et le commente avec sagacité.

Sous le masque de Molière, par *Maurice Garçon;* in-16, 64 p., 150 fr. (Arthème Fayard). — En 1919, Me Maurice Garçon s'amusa à publier, anonymement, une brochure où il prétendait soutenir que Molière était un prête-nom de Louis XIV. La mystification eut un succès inespéré. Ses contre-coups s'étant fait sentir encore récemment, Me Garçon réédite son « pamphlet » avec une préface nouvelle qui est un modèle d'analyse et un modèle de pondération.

Beaumarchais : Le Mariage de Figaro, mise en scène et commentaires de *Jean Meyer;* in-16, 304 p., 450 fr. (Coll. « Mises en scène », Editions du Seuil). — « Une œuvre dramatique ne se révèle qu'à la scène » : M. Pierre-Aimé Touchard a raison de répéter cette vérité, dont l'évidence est toujours oubliée, en tête de chacun des volumes de la collection, si utile, qu'il dirige. La « mise en scène » de Jean Meyer — même si on la discute — est de celles qui, on le sait, servent vraiment Beaumarchais.

Une femme d'esprit sous Louis XV : **Madame d'Epinay** (1726-1783), par *Henri Valentino;* in-16, 352 p., 570 fr. (Perrin). — Un récit biographique sensible et vivant; documenté plutôt qu'érudit, il se fonde sans doute avec trop de confiance sur les pseudo-mémoires de l'héroïne.

Jean-Jacques, 1758-1778, *Grandeur et misère d'un esprit*, par *Jean Guéhenno;* 14 × 21 cm, 352 p., 750 fr. (Gallimard). — Voici achevé l'ouvrage monumental que Jean Guéhenno a consacré à la biographie, et principalement à la biographie spirituelle, de Jean-Jacques Rousseau : il y a occupé dix années de sa propre vie. Les deux premiers volumes, 1712-1750 et 1750-1758, avaient paru chez Grasset en 1948 et en 1950; il est seulement dommage que la publication ait changé de format en changeant d'éditeur. Ce troisième et dernier tome est sans doute le plus riche et le plus émouvant. L'époque décrite est celle des plus grandes œuvres. C'est aussi celle de la folie. La *sympathie* et la compréhension active de M. Guéhenno s'exercent ici aussi complètement, ou presque aussi complètement, que possible. C'est un livre fort beau, et désormais indispensable; si indispensable qu'on regrette qu'il ne soit pas assorti d'une bibliographie et de références propres à diriger les recherches de détail.

Vie du marquis de Sade, par *Gilbert Lély*, t. I : « De la naissance à l'évasion de Miolans, 1740-1773 »; 14 × 21 cm, 540 p., 1.200 fr. (Gallimard). **Marquis de Sade : Histoire secrète d'Isabelle de Bavière, reine de France**, texte inédit établi et préfacé par *Gilbert Lély;* in-16, 336 p., 560 fr. (Gallimard). — Bourrée de documents inédits, fondée sur des recherches d'archives très poussées, la biographie de Sade dont M. Gilbert Lély publie le premier volume est un monument d'érudition sadienne — et sadiste. C'est en 1813 que Sade écrivit l'*Histoire secrète d'Isabelle de Bavière*, ouvrage, somme toute, assez historique pour l'époque, rédigé avec brillant, et dont le mérite est de révéler un nouvel aspect du marquis.

The Parisian stage, t. II (1816-1830), par *Charles Beaumont Wicks;* 14 × 21,5 cm, 120 p., US $ 2,50 (University of Alabama Press). — Utile répertoire alphabétique de toutes les pièces créées dans les théâtres de Paris de 1816 à 1830 (le tome I concernait la période 1800-1815). Une table alphabétique des auteurs termine l'ouvrage.

Balzac, *Le livre du centenaire;* 15 × 21 cm, 336 p., 950 fr. (Flammarion). — De droit et d'équité, le soin de présenter ce recueil collectif revenait à celui qui sut si bien organiser, à la fin de 1950, les « journées Balzac » de la Sorbonne et de Royaumont (voir le *Mercure* du 1er janvier 1951, p. 158) ; avant d'en publier la plupart des conférences et communications, M. Jacques Duron précise la signification générale de celles-ci et de l'ensemble des commémorations de 1949 et 1950. Triple caractère : un hommage, auquel tous les grands « corps » des Lettres se sont associés officiellement; une synthèse des innombrables travaux qui ont renouvelé la connaissance et l'inter-

prétation de la *Comédie humaine;* un ensemble de commentaires qui montrent quelle place tient dans la pensée contemporaine un Balzac qui ne s'est à aucun degré laissé momifier par l'histoire. Trois caractères qui sont aussi ceux du présent recueil, varié, dense et infiniment plus riche de substance que ne sont la plupart des publications analogues.

Hugo, l'homme et l'œuvre, par *J.-B. Barrère;* 11 × 17 cm, 256 p. (Coll. « Connaissance des Lettres », Hatier). — Nous avons bien longtemps manqué d'ouvrages d'ensemble sur Hugo qui soient à la fois solides et maniables: après les *Extraits* en deux volumes de P. Moreau et J. Boudout (Hatier), après le *Victor Hugo* par lui-même d'Henri Guillemin (Seuil), voici une excellente étude de synthèse. L'auteur s'était fait connaître par une thèse sur *La Fantaisie de Victor Hugo* (dont seuls les tomes I et III sont parus). Son plan est simple : quatre parties, 1802-1831 (« Conquérant »), 1831-1851 (« Parvenu »), 1851-1870 (« Proscrit »), 1870-1885 (« Survivant »). Les deux dernières parties occupent la moitié du volume : c'est dire que, sans sacrifier la période romantique de Hugo, M. J.-B. Barrère ne sacrifie pas non plus à celle-ci la période de maturité, qui est autrement importante.

Gérard de Nerval, par *Francis Carco;* in-16, 160 p., 390 fr. (Albin Michel). — Ce n'est pas de l'érudition que nous irons demander à Francis Carco, mais cette justesse de ton que l'on peut attendre de l'auteur du *Roman de François Villon.* Il semble d'ailleurs que Carco ne croie pas trop à l'ésotérisme de Nerval.

George Sand et les hommes de 48, par *Marie-Louise Pailleron;* 13,5 × 21 cm, 256 p., 570 fr. (Grasset). **De quoi vivait George Sand,** par *François Boury,* préface de Marcel Plaisant; in-16, 136 p., 265 fr. (Coll. « De quoi vivaient-ils? », Deux-Rives). — Petite-fille et historienne de Buloz, Mme Marie-Louise Pailleron devait être amenée à écrire une biographie de George Sand. Travail de longue haleine, dont voici le tome III, lequel coïncide à peu près avec les années républicaines 1848-1851. Description plutôt qu'analyse d'une vie; mais détaillée, vivante, et nourrie d'une riche documentation. — Le petit livre de M. François Boury est consacré à l'aspect économique et financier de cette vie.

Baudelaire : Juvenilia, Œuvres posthumes, Reliquiae, notes et éclaircissements de *Jacques Crépet* et *Claude Pichois;* t. II et III, 14 × 21 cm, VI-314 et 450 p. (« Œuvres complètes de Charles Baudelaire », Conard-Lambert). **Baudelaire : Pauvre Belgique,** texte publié par *Jacques Crépet* et *Claude Pichois;* 14 × 21 cm, 336 p., 600 fr. (Conard-Lambert). **Baudelaire et Asselineau,** textes recueillis et commentés par *Jacques Crépet* et *Claude Pichois;* in-16, 256 p. (Nizet). — Jacques Crépet a pu se dire en mourant qu'il laissait son œuvre en de bonnes mains. Il avait trouvé en M. Claude Pichois le plus fidèle, le plus exact, le plus averti des collaborateurs. Grâce à celui-ci, la magnifique édition des *Œuvres complètes* entreprise par l'éditeur Louis Conard et dignement poursuivie par M. Jacques Lambert est en train de s'achever : il ne manque plus que les tomes V et VI de la *Correspondance générale,* qui sont sous presse, pour compléter les 19 volumes (dont 5 de traductions de Poe) d'une série aussi accomplie dans sa présentation que scrupuleuse dans un commentaire qui fait foi.

Le tome II des *Œuvres posthumes* réunit des « essais humoristiques », des écrits sur les beaux-arts, des traductions de l'anglais, des notes et fragments divers, et surtout les *Journaux intimes,* évidemment publiés en suivant la monumentale édition donnée en 1949 par Jacques Crépet et Georges Blin chez José Corti.

Le tome troisième et dernier — après les canevas de romans et nouvelles — réunit les textes de Baudelaire sur la Belgique, et notamment la pièce capitale de la publication : le texte inédit de *Pauvre Belgique,* conservé à la collection Lovenjoul, et dont on ne connaissait jusqu'ici que l'argument. Bien qu'il ne s'agisse que de notes, la découverte est d'une importance sur laquelle il faudra revenir. Elle occupe — avec l'argument — 200 pages, que complètent 120 pages d'un commentaire exemplaire : l'ensemble a fait aussi l'objet, sous le titre de *Pauvre Belgique,* d'une édition particulière reproduisant exactement les pages correspondantes du tome III des *Œuvres posthumes.*

Le recueil *Baudelaire et Asselineau* — dont la réalisation finale a été assurée par M. Claude Pichois — réunit un ensemble de documents essentiels (il a paru inutile d'y reprendre, par exemple, le *Recueil d'anecdotes* figurant dans le *Baudelaire* d'Eugène et Jacques Crépet, qui a été réimprimé chez Messein). Parmi ces documents on

remarque principalement des notes inédites sur Baudelaire et sur Philoxène Boyer. Le *Baudelaire* d'Asselineau est également reproduit. Il s'agit donc là d'un ensemble particulièrement important. Il est présenté avec le scrupule, la sûreté et l'autorité qui caractérisent les travaux des commentateurs.

Sainte-Beuve, *sa vie et son temps*, par *André Billy*, t. II, L'Epicurien, 1848-1869; 15 × 21 cm, 400 p., 900 fr. (coll. « Les grandes biographies », Flammarion). — Du *Diderot* d'André Billy à son *Balzac*, puis du *Balzac* au *Sainte-Beuve*, l'évolution est continue : le critique s'attache de plus en plus au détail, et suit ses documents de plus en plus près. Et de la sorte il nous restitue de mieux en mieux la vie profonde de ses héros. L'aisance avec laquelle il se meut dans la masse de ses documents a de quoi confondre : il ne s'écarte jamais d'eux, et jamais ne se laisse écraser par eux.

L'art de Fromentin, par *Andrée Lagrange;* 17×26 cm, 152 p., 585 fr. (Dervy). — Si c'est là, comme il semble, une thèse de doctorat, on remarquera ses dimensions exceptionnellement raisonnables... Il est vrai qu'il s'agit moins d'un travail d'érudition (malgré des recherches faites dans les archives familiales) que d'une synthèse critique, le *parti* étant de considérer les deux séries d'œuvres, picturales et littéraires, simplement comme deux aspects d'un même effort de création. On craint d'ailleurs — si on peut se permettre d'en juger par le vocabulaire et les tournures — que l'auteur ne se fasse de la création artistique une idée un peu conventionnelle. Néanmoins l'ouvrage est une bonne et précise étude d'ensemble.

Les tendances du symbolisme à travers l'œuvre d'Elémir Bourges, par *André Lebois;* 16 × 25 cm, 416 p. (L'Amitié par le Livre, Le Cercle du Livre). **Elémir Bourges,** *histoire d'un grand livre : « La Nef »*, par *Louis Buzzini*, préface de Paule Régnier, portrait par Marianne Clouzot; 14 × 20 cm, 264 p., tirage limité à 500 ex., 900 fr. (Au Pigeonnier). — En étudiant, pour cette thèse de doctorat, l'œuvre d'Elémir Bourges, M. André Lebois a été amené à dresser un vaste tableau du mouvement symboliste dans son ensemble. Domaine immense, bien mal déchiffré encore, et dont on commence seulement à mesurer les vraies richesses. A cet égard, l'enquête de M. André Lebois est appelée, par son ampleur même, à rendre les plus grands services.

Tout différent est le livre de Louis Buzzini, qui — mort avant de l'avoir vu paraître — avait vécu près de vingt ans dans l'intimité d'Elémir Bourges, et apporte sur l'auteur de *La Nef* un vivant et précieux témoignage.

INSTITUT ET SOCIÉTÉS SAVANTES

UNE REALISATION SOCIALE DE LOUIS XIV : FORT-MARDYCK. — Me Moorel, avocat au barreau de Dunkerque, est venu entretenir l'Académie des Sciences morales et politiques de l'histoire presque tricentenaire d'une organisation collectiviste due à Louis XIV. Celle-ci a connu naturellement des vicissitudes, mais elle a généralement prospéré, et c'est justement cette prospérité, jointe à la pression des conditions économiques, qui menacent d'entraîner sa disparition.

Fort-Mardyck, au milieu du XVIIe siècle, constituait un élément avancé de la défense de Dunkerque alors en possession des Espagnols, et maîtrisait une des passes menant au nid de corsaires. Le 29 septembre 1657, Turenne se proposant d'investir Dunkerque se heurta à Fort-Mardyck (l'ancien Portus Iccius) qui capitula le lendemain. Le fait d'armes était donc assez mince,

mais le résultat plein de promesses, ce qui parut justifier la frappe d'une médaille pour l'histoire métallique du règne, où le profil triomphant d'un Louis XIV de dix-neuf ans figurait à l'avers.

Le roi revint à Mardyck en mai de l'année suivante pour assister au siège de Dunkerque. Le 2 décembre 1662, quand la ville fut redevenue française, il retraversa de nouveau Mardick et remarqua la grande étendue de terres laissées en friche, où étaient épars des débris d'anciennes constructions. Sans doute l'idée vint-elle à lui ou à Colbert de remettre en valeur ces espaces stériles. Mais les idées pratiques cheminent toujours lentement, et ce n'est qu'en 1670 que Colbert, voulant implanter sur ces dunes une pépinière de matelots fit venir du petit village de Cucq, voisin de Montreuil-sur-mer en Picardie, quatre familles de pêcheurs totalisant environ trente personnes dont les chefs se nommaient Bénard, Everard, Godin et Zoonekyndt. L'intendant paya les frais de voyage, fit construire de modestes maisons comportant une pièce unique au rez-de-chaussée et un dortoir au grenier. Chacun reçut un coin de plage pour pêcher, ainsi que la co-propriété et la jouissance exclusive de cent vingt-cinq hectares de dunes, à la condition de faire partie des « classes » de la marine du roi. Ainsi fut créée, en pays flamand, en plein XVII[e] siècle, une colonie de marins picards régie par des règles comparables à celles appliquées de nos jours en Australie ou dans la Russie et les pays satellites de celle-ci. Faut-il voir là une anticipation sociale de Colbert? Plutôt un retour au système moyenâgeux des biens communaux, dont certaines survivances, comme l'a fait remarquer M. Emile Mireaux, subsistent de nos jours dans quelques vallées pyrénéennes.

La communauté s'accrut. En 1677, de quatre qu'elles étaient à l'origine les familles étaient passées à trente. En 1729, Fort-Mardyck comptait 204 habitants et en 1736, 276. La petite république était alors administrée par un ou plusieurs syndics nommés par les marins âgés de vingt et un ans, chefs de famille ou de maison, mais elle n'avait aucune constitution écrite et la concession du sol ne résultait toujours que d'une convention verbale : elle reposait sur le respect de la parole royale. C'est une tentative d'empiétement d'un puissant seigneur, le comte de La Morlière, qui permit d'obtenir un titre écrit, le 26 juillet 1773, soit un peu plus de cent ans après l'octroi de la concession.

Il va sans dire que Fort-Mardyck connut des périodes de vaches maigres. En 1793, à la suite d'un sinistre maritime, quarante pêcheurs quittèrent la communauté, dont la population retomba à 200 habitants; mais elle décida alors de louer les pâturages

et de répartir les fermages entre tous les habitants. Dès ce moment, chacun des marins obtint non seulement un terrain à bâtir et un jardin, mais en plus une part de fermage; et la concession traversa la Révolution et l'Empire en continuant de s'administrer elle-même.

1830 marqua pour elle un nouvel essor, avec l'organisation de la pêche en Islande. De 300 en 1821, ses habitants passèrent à 402 en 1831, pour atteindre 615 en 1851, répartis dans 128 maisons, et pendant cette période la situation juridique du hameau se précisa. Le juge de paix de Gravelines rendit un jugement selon lequel la communauté pouvait ordonner la démolition de toute habitation qui ne serait pas occupée par un matelot-pêcheur, ou la retenir sur estimation, ce qui appliquait aux marins les dispositions prévoyant la destruction ou le rachat de travaux faits par un « tiers » sur le terrain d'autrui. Les pêcheurs admirent, d'autre part, que l'on pouvait utiliser leurs terrains à une œuvre d'utilité commune, grâce à quoi la première école fut construite avec le produit des locations de terres inoccupées par eux.

En 1847, Fort-Mardyck, qui s'administrait toujours en vertu d'une coutume non écrite, reçut son premier règlement approuvé par le préfet du Nord. L'association de marins était régie par une commission syndicale de cinq membres, renouvelables par cinquièmes, élus à la majorité absolue par des marins âgés de vingt et un ans, chefs de famille ou de maison. Cette commission établissait le budget, et procédait à l'adjudication des biens communs, et à la répartition des produits entre les ayants droit, qui ne souffraient toujours sur leur territoire ni boutiques ni marchands. Mais, en 1847, on établit un plan d'alignement pour les maisons, comportant des servitudes, et l'on créa la première des cités-jardins que l'abbé Lemire devait par la suite propager à Hazebrouck à la fin du XIX[e] siècle. En 1860, on s'offrit une église, un presbytère et des écoles, grâce aux revenus des terres louées et à une souscription.

1867 représente le point de départ d'une nouvelle phase dans l'évolution de Fort-Mardyck doté d'une municipalité, qui modifia le règlement, puisqu'elle agissait au nom de tous et non plus des seuls marins comme la commission syndicale. Une période de prospérité s'ouvrit pour ce village qui maintenait par ses mariages consanguins son caractère picard en pays flamand et dont la natalité se révélait particulièrement élevée, sinon toujours exempte des tares fréquentes de la consanguinité. Les maisons y étaient d'un prix modique puisque celui-ci ne comprenait pas

l'achat du sol, et les créanciers ne pouvaient les menacer, puisqu'elles étaient bâties sur le terrain d'autrui et constituaient des biens de famille insaisissables.

C'est la première guerre mondiale qui précipita la modification de la structure du vieux village. D'abord parce que le brassage des populations qu'elle provoqua implanta à Fort-Mardyck des éléments étrangers, et que cet apport distendit les liens qui unissaient les marins concessionnaires; mais surtout à cause des transformations économiques qui suivirent le conflit. L'économie fermée dans laquelle vivaient les habitants leur devint insupportable. Etait-il possible de continuer à exister sans boutiques, sans garages, sous prétexte qu'aucun étranger au métier de marin ne pouvait obtenir de concession sur le territoire de la commune? Et d'ailleurs, un conseil municipal élu par tous les Mardyckois et non plus par les seuls marins, pouvait-il se montrer aussi exigeant que dans le passé pour les bénéficiaires de concessions ne remplissant pas les conditions requises? Enfin les maisons bâties sur les terrains concédés, ne pouvant être vendues qu'à un habitant du village, valaient moins que dans les localités voisines. Les concessionnaires s'estimaient lésés.

Tout ceci explique que le 30 juillet 1943, le maire qui s'appelait Everard comme l'un des quatre fondateurs, ait demandé la suppression de la concession et la répartition des terrains collectifs entre les occupants. La population de 2.400 habitants compte maintenant une trentaine de commerçants, mais ni boulangers, ni garagistes. Elle ressent ces incommodités, et sans doute souffre de surcroît de ce qu'on nomme aujourd'hui « un complexe d'infériorité ». Ne pas ressembler aux autres!... Le 7 août 1950, donc, un nouveau maire est revenu à la charge. Il demande l'abrogation d'un règlement qui n'est plus observé puisque 70 % des concessionnaires ne sont plus en règle et dans l'intérêt des finances communales réclame l'ouverture de magasins. Il revendique pour les Mardyckois, simples usufruitiers de leurs maisons, la possibilité de les vendre au prix marchand. Bref il trouve que l'expérience collectiviste de ce monarque absolu, Louis XIV, a assez duré, et bien que socialiste désire rentrer dans le droit commun capitaliste.

Robert Laulan.

LINGUISTIQUE

LES LANGUES DU MONDE. — Il y deux ans, l'anniversaire de l'*Encyclopédie* a été célébré en France et hors de France comme il convenait. Ce souvenir s'est même traduit dans un acte, puisque l'Encyclopédie française, dont la publication était interrompue depuis 1939, va bientôt reprendre un nouveau départ. Tandis qu'on s'occupait de l'une et de l'autre, s'achevait discrètement la dernière mise au point d'une autre encyclopédie, plus modeste sans doute par le volume mais qui fait grand honneur à la science française. Je veux parler du volume intitulé *Les Langues du Monde* (1). Les linguistes, qui l'attendaient, l'ont déjà sans doute tous en main. Ce que je pourrai dire de ses mérites s'adresse évidemment moins à eux qu'au grand public. Parmi les non-spécialistes, il y a beaucoup de gens qu'une curiosité naturelle pousse à s'intéresser à l'histoire et à la structure des langues. Preuve en est le succès que connaissent les ouvrages de vulgarisation linguistique. Pourquoi ces mêmes gens n'iraient-ils pas s'instruire directement dans un livre qui, sans sacrifier quoi que ce soit de la rigueur scientifique, est tout le contraire d'un instrument de travail aride et rebutant? Je le vois très bien, pour mon compte, en bonne place dans la bibliothèque d'un « honnête homme ».

Il ne s'agit pas à proprement parler d'une œuvre nouvelle. Un premier état de ce travail avait paru en 1924 sous le même titre. Les *Langues du Monde* (*A*) étaient une œuvre collective entreprise sous la direction d'A. Meillet et de M. Marcel Cohen; elle réunissait un ensemble d'études, dues à des spécialistes, sur les idiomes qui se sont jadis partagés et sur ceux qui se partagent encore entre les diverses communautés humaines, les termes de *langue* signifiant aussi bien les dialectes parlés que les grandes langues de civilisation écrites. Deux circonstances rendaient souhaitable une seconde version de cet ouvrage : l'épuisement de la première édition et surtout le fait que certains articles avaient besoin d'être revus et complétés. On a donc rajeuni l'ouvrage

(1) *Les Langues du Monde* par un groupe de linguistes sous la direction de A. Meillet et Marcel Cohen. Nouvelle édition. C.N.R.S. Centre National de la Recherche Scientifique, 13, quai Anatole-France, Paris (17e). H. Champion, dépositaire, Paris, 1952, 1 vol. 1294 pages avec un jeu de cartes.

N. B. Je dénommerai *Langues du Monde* (*A*), la première édition de cet ouvrage.

sans modifier son économie générale mais en tenant compte des progrès réalisés en linguistique depuis 1924.

La lecture de ce traité suscite nombre de réflexions. Avant d'en proposer quelques-unes, on dégagera les marques externes qui constituent la nouveauté de cette présente édition par rapport à l'ancienne. A. Meillet est mort en 1936. Son nom demeure toutefois lié aux *Langues du Monde*, et c'est justice. Si l'introduction qu'il avait écrite en 1924 ne figure plus dans l'édition de 1953, ce n'est pas qu'elle ait perdu de sa valeur, au contraire. Ces pages, justement en raison de leur importance, avaient été recueillies au tome II de *Linguistique Générale et Linguistique historique* où on les relira toujours avec profit. C'est donc à M. Marcel Cohen qu'est revenue, cette fois, la direction de l'entreprise. Tâche plus complexe et plus délicate que ce savant ne le laisse entrevoir dans un avant-propos discret. M. M. Cohen a trouvé sans aucun doute des concours efficaces. Le Centre National de la Recherche Scientifique a mis à sa disposition de jeunes linguistes actifs et dévoués, et il a subventionné l'ouvrage. D'autre part l'éditeur et l'imprimeur ont donné à celui-ci une forme parfaite. Mais M. M. Cohen a dû prendre en dernier ressort des responsabilités qui n'étaient pas légères : assurer dans l'ordre matériel une harmonie entre les proportions de chaque article et celles de l'ensemble du volume; maintenir, sur un autre plan, l'unité doctrinale de l'ouvrage sans pour autant imposer de contraintes à la personnalité des rédacteurs. Que de ces deux points de vue on n'ait aucune critique à formuler montre avec quelle conscience et quelle compétence notre collègue s'est acquitté de ces devoirs.

D'une édition à l'autre l'équipe des collaborateurs s'est partiellement rajeunie. La nouvelle associe, comme l'ancienne, quelques linguistes étrangers, MM. R. Jacobson, W. Schmidt, G. van Bulck, C. Loukotka, aux linguistes français; mais elle est plus fournie : vingt-trois rédacteurs contre quatorze, soit un surplus de neuf. Cette diversité symbolise un des caractères nouveaux de l'ouvrage. Tandis que certaines parties des *Langues du Monde* (*A*) nécessitaient seulement une mise au point, d'autres ont dû être profondément remaniées. Ce travail s'est fait, selon les cas et au mieux du sujet, par substitution, par concentration mais aussi par dispersion. Du côté des langues anciennes, par exemple, il fallait tenir compte de toutes les données récentes, provisoires d'ailleurs, fournies par les fouilles sur les langues asiatiques et méditerranéennes; ainsi M. E. Benveniste a dû recomposer de bout en bout la note de C. Autran qui n'était plus à jour. En ce

qui concerne les langues caucasiennes, M. G. Dumézil traite au contraire d'ensemble une section qu'en 1924 N. Troubelzkoy et A. Meillet s'étaient inégalement partagée; incontestablement l'exposé y gagne en cohérence. Restent ce que j'appellerais les *grands domaines*, comme ceux qui englobent la Polynésie et l'Australie, l'Afrique noire ou encore l'Amérique. Dans la première édition ils donnaient un peu l'impression d'avoir été survolés de haut. Depuis trente ans on a procédé sur eux à maintes enquêtes et l'on a dégagé plus nettement le profil des idiomes qu'on y parle. On n'admirera jamais assez la maîtrise d'hommes tels que M. Delafosse et P. Rivet qui, en ces matières, ont été des pionniers, des inventeurs incomparables. Mais à partir d'un certain moment un seul savant ne peut plus embrasser la totalité d'un domaine continental. Là, une division du travail s'imposait. Elle a été poussée assez loin pour le premier groupe (Océanie, Australie) et pour le second (Afrique noire); en ce qui concerne l'Amérique, tandis que P. Rivet et G. Stresser Pean maintenaient à leur article les caractères d'un tableau (très poussé sous le rapport de l'identification de la localisation et de l'histoire) des multiples langues indigènes, d'autres linguistes ont esquissé une description structurale de quelques-unes d'entre elles. Par ces moyens, l'ouvrage gagne d'abord en étendue : 1294 pages de la nouvelle édition contre 811 de la première; en valeur documentaire aussi. Mais surtout, et j'y insiste, il se présente comme un travail entièrement et sérieusement rajeuni.

Dans une forêt, des repères bien placés aident le promeneur à ne pas perdre sa route. On saura gré aux auteurs des *Langues du Monde* du soin qu'ils ont mis à rendre facile l'utilisation de ce beau livre. La bibliographie générale (classée), la table, l'index des noms de langue sont de bons guides. Une typographie claire, aérée, évite toute fatigue. Les articles, autant que cela a été possible, suivent un plan uniforme qui conduit des données externes aux descriptions de structure. Je voudrais mentionner à part deux innovations heureuses. On a adjoint le plus possible aux schémas descriptifs de courts textes suivis, traduits et commentés mot à mot, puis traduits en français. Ces exemples, qui mettent le lecteur en face d'un ensemble de syntagmes, sont des plus utiles. L'idée paraît très simple; elle l'est. Mais sa réalisation fait sentir combien ces textes faisaient défaut dans les *Langues du Monde* (*A*). Autre point. Les cartes, illustration indispensable d'un tel ouvrage, étaient autrefois collées et pliées à la fin du volume, dépendantes de celui-ci. Elles sont maintenant fournies avec le livre mais comme un

supplément à part, encartonnées. Cela ne va pas sans inconvénient, du moins pour un lecteur distrait : dès la première semaine j'avais égaré (puis heureusement retrouvé) mon jeu. Mais c'est un grand avantage que de pouvoir suivre commodément sur une carte étalée à côté du texte les renseignements fournis sur les limites et la répartition de tel ou tel idiome.

●

Il en va de la linguistique comme des autres sciences humaines. Les préoccupations des spécialistes et les curiosités du public ne concordent pas toujours. D'instinct les hommes tiennent le langage articulé comme un privilège spécifique et les questions qu'ils soulèvent à son propos relèvent en général beaucoup plus de la théologie ou de la philosophie que de l'histoire. Pour mon compte, je suis loin de penser que l'utilisation du langage et, jusqu'à un certain point, l'évolution des langues ne posent pas certains problèmes que les linguistes et les psychologues devront un jour aborder et traiter *ensemble*. Mais par le fait, pour se constituer en science indépendante, la linguistique a dû remettre d'abord toutes les questions qui, dans une perspective sainement positiviste, dépassaient les frontières d'une discipline descriptive et historique. Les *Langues du Monde* ne franchissent pas ces limites; elles ne pouvaient pas les transgresser sous peine de tromper à la fois les spécialistes et les non-spécialistes, mais sous peine aussi de vieillir du jour au lendemain. En l'espace de trente ans il s'est opéré des variations considérables aussi bien dans les connaissances positives des linguistes que dans leurs hypothèses de travail. Après un demi-siècle, ce livre nécessitera probablement une autre refonte. Mais si les rédacteurs s'étaient départis d'une stricte objectivité c'est tous les dix ans qu'il aurait eu besoin d'être remis à jour.

Histoire, description. De ces deux plans qui, en gros, coïncident avec les axes de la diachronie et de la synchronie posés par F. de Saussure, le premier est encore le plus mystérieux, le plus obscur. On ne peut pas dissocier l'histoire d'un idiome de celle des individus qui le parlent. Sans doute, aucune langue n'est-elle substantiellement liée à un groupe humain ou à une race; on ne saurait cependant caractériser avec exactitude l'histoire d'une langue sans connaître dans le détail celles et du groupe où cette langue s'est développée et de tous les autres groupes environnants, qu'ils aient été prêteurs à l'égard du

premier ou au contraire qu'ils aient emprunté sa langue. Cela veut dire que s'il y a des peuples dont nous connaissons l'existence et dont nous pouvons suivre quelque temps le destin sans pour autant rien savoir de la langue qu'ils parlaient, il y a encore beaucoup plus de langues qui n'ont pour ainsi dire pas d'histoire, faute de données suffisantes sur l'état ancien des communautés où elles étaient en usage. Ce n'est pas la première fois que des linguistes constituent ainsi une sorte d'encyclopédie historico-linguistique. Je songe en particulier à l'admirable *Grundriss der romanischen Philologie* de Gröber (t. I) ; mais même dans un cas aussi favorable que celui des langues romanes, attestées à date historique au cours d'une suite d'événements qui nous sont somme toute assez bien connus, il reste combien de points obscurs! Pour d'autres ensembles, ce n'est plus de *points* qu'il faut parler mais d'immenses lacunes. Sur un plan, il est vrai, les linguistes sont en mesure de suppléer en partie au défaut de données externes. Dans certaines conditions, sous des exigences de méthode que Meillet a bien définies, ils peuvent par comparaison établir un schéma de parenté entre des idiomes, c'est-à-dire suivre les grandes lignes d'une segmentation dialectale. Encore faut-il disposer pour cela d'un minimum de données historiques. Or il me semble que, depuis 1924, la linguistique comparative n'a guère fait que préciser dans le détail des schémas déjà bien esquissés à cette date. Non que l'imagination des linguistes soit stérile; les hypothèses, au contraire, sont aussi nombreuses qu'ingénieuses, mais elles restent des hypothèses. A tel point que dans les *Langues du Monde*, toutes les conjectures portant sur l'apparentement incertain d'un idiome — le basque par exemple — ou les rapports génétiques entre les langues parlées sur de grands ensembles géographiques n'ont pas été incorporées aux articles mais sont présentées à part, comme il convenait à des vues fragiles, vraisemblables parfois mais sujettes à révision. Prudence qui n'est d'ailleurs pas l'indice d'une ignorance forcément invincible. Il y a lieu de distinguer entre certaines langues modernes indigènes et les langues anciennes. Pour celles-là, si bien décrites soient-elles sous leurs formes actuelles, on a peu de chances de saisir entre elles des rapports significatifs, surtout quand il s'agit d'idiomes parlés dont le passé est tout à fait obscur. Tandis que, tout paradoxe mis à part, les langues anciennes sont en meilleure position. Une fouille peut, d'un seul coup, faire surgir des témoignages instructifs. Cela s'est produit de nos jours avec la découverte du « tokharien » et du hittite, qui ont fait

repenser le schéma génétique des langues indo-européennes anciennes. Un même événement heureux peut se reproduire. La solution du problème encore pendant des rapports entre l'indo-européen et le sémitique tient au fond au hasard d'un coup de pioche.

Toutefois, il faut se garder de mettre un espoir excessif dans de nouvelles découvertes. Elles réduiront dans une certaine mesure la part d'hypothèse qui règne en linguistique historique et c'est déjà beaucoup. Elles ne permettront sans doute jamais de décider si toutes les langues du monde dérivent par segmentation d'un seul idiome originel. Ce problème n'est pas de ceux qui peuvent être résolus en termes d'histoire. A-t-il d'ailleurs toute l'importance que certains lui confèrent? Je comprendrais qu'on le prenne en considération si la connaissance de ce premier état de langue devait nous révéler quelque chose de nouveau sur le mécanisme et sur le fonctionnement du langage. Mais quand on s'est rendu compte qu'à chaque moment de l'histoire, en chaque individu, se reproduisent *toutes* les conditions dans lesquelles l'homme a adapté à des fins propres le langage articulé, l'intérêt du problème paraît bien moins pressant.

Sous chacun des états qu'il prend, un idiome est le système de moyens institutionalisés dont les membres d'un groupe humain disposent pour communiquer entre eux. Le nombre et la qualité des choses que les hommes peuvent exprimer au moyen du langage sont très variables d'un groupe à un autre. Variables aussi les usages que les hommes font du langage. Sous ces différences, toutefois, les langues sont *unes* en ce sens que toutes symbolisent une solution apportée à des problèmes de pensée, de représentations communs. En tout cas, même si les linguistes rigoureusement positivistes n'admettent pas une telle définition qui, à leurs yeux, fait la part trop grande au signifié, ils tombent à peu près tous d'accord sur le caractère systématique des signifiants qui composent et définissent un type de langue ou un état de langue.

Dans un ouvrage tel que celui-ci, les descriptions typologiques sont, en somme, la matière la moins caduque. Elles se lisent avec un intérêt soutenu. Les *Langues du Monde* étant un livre de consultation, une mise au point d'ensemble qui ne dispense pas de recourir à des études plus fouillées, les auteurs ont surtout développé celles des idiomes sur lesquels un lecteur français est le moins commodément documenté. Pour les autres, on recourra toujours soit à des livres comme ceux que M. A. Sauvageot a écrits sur la structure du finnois et du hongrois, soit

aux travaux publiés dans des collections ou des revues accessibles. Ces esquisses sont d'autant plus méritoires que la description d'une structure linguistique pose encore des problèmes de méthode très difficiles. Ramener de force une langue « aberrante » aux catégories grammaticales du latin ou d'une langue romane vivante est un jeu auquel aucun linguiste moderne n'oserait plus se livrer. Mieux une description dégage, au contraire, les traits spécifiques de l'idiome considéré, meilleure elle est. Mais comment atteindre à l'exactitude sans compliquer à l'extrême la terminologie? Quelles oppositions fondamentales choisir pour critères? Les linguistes sont loin d'avoir réglé tous ces problèmes de méthode. Les principes sur lesquels ils se fondent sont encore empiriques, certes, suffisants toutefois pour mettre un lecteur non spécialiste au courant des principales différences significatives de structure.

Au reste — et ce sera ma conclusion provisoire — on devra toujours prendre garde de ne pas interpréter ces différences dans un sentiment égocentrique. L'image que nous nous formons d'une langue comme le français à travers l'enseignement que nous avons reçu et nos connaissances historiques sur le passé de cette langue est une image bien conventionnelle! Ce point de vue aurait pu être exposé et développé dans les *Langues du Monde*. La seule critique que je formulerais sur cet ouvrage, au fond, est le regret qu'on y ait un peu trop sacrifié la typologie à l'histoire. Sur la carte, une même couleur recouvre tous les territoires où l'on parle la langue conventionnellement désignée sous l'étiquette d'*anglais*. Mais, en structure, n'y a-t-il pas un idiome américain qui mériterait déjà une autre teinte? D'autre part, en dépit de nous-mêmes, un mouvement instinctif nous porte à répéter les propos que les Parisiens tenaient à Rica dans les *Lettres Persanes*. Comment, pensons-nous, peut-on s'exprimer dans un idiome dont la structure ne colle pas à celle des catégories grammaticales qu'on nous a appris à reconnaître dans le nôtre? Mais si, par hasard, la réalité du français parlé ou celle de l'italien parlé était toute différente du schéma historique proposé en général par les manuels? La nouvelle édition des *Langues du Monde* tient peut-être trop les langues indo-européennes pour un centre de référence. Si je devais voir la prochaine version de cet ouvrage, j'aimerais à y trouver une description typologique du français moderne esquissée par un linguiste chinois ou finlandais en pendant à celles de l'eskimo ou du kichua faites par un linguiste français.

R.-L. Wagner.

Bibliographie des langues Aymará et Kičua, par *Paul Rivet* et *Georges de Crequi-Montfort.* Vol. I, 1540-1875, XLII-501 p., Paris, 1951. Vol. II, 1876-1915, 655 p., Paris, 1952. Institut d'Ethnologie, Musée de l'homme, Palais de Chaillot, place du Trocadéro (Université de Paris, Travaux et Mémoires de l'Institut d'Ethnologie). — Ces deux familles de langues sont parlées au Pérou. La première est actuellement restreinte à un domaine beaucoup moins étendu qu'autrefois, sur la rive sud-ouest du lac Ti-ti-ca-ca. Le Kičua, dont l'extension avait été liée durant la période précolombienne à la fortune des Incas, fut ensuite adopté par les missionnaires comme langue d'évangélisation. Cette circonstance explique qu'elle n'ait fait que gagner du terrain (cf. *Langues du Monde*, p. 1109-1110, 1129-1131, 1193-1196). Nos connaissances sur les formes qu'ont présentées ces idiomes, entre le XVIe siècle et l'époque moderne sont principalement fondées sur les travaux entrepris par les missionnaires et les voyageurs : grammaires, lexiques, catéchismes et prières en bilingue, etc. C'est seulement à date récente que des linguistes en possession d'une méthode ont décrit la structure de ces langues sans ramener celle-ci à des types connus. Dans de telles conditions un travail linguistique sur ces idiomes, n'a de valeur historique que s'il repose sur une philologie exacte. Au prix d'une patience et d'un labeur qu'on ne saurait trop admirer, MM. P. Rivet et G. de Créqui-Montfort ont dressé un répertoire de toutes les sources qui, à un titre quelconque, renseignent sur ces deux familles. Ce travail, qui conduit jusqu'en 1915, réunit 1.505 numéros et constitue une collection inestimable de références aussi précieuses pour l'ethnologue et le folkloriste que pour le linguiste. Tous les documents sont décrits et définis par leurs marques bibliographiques. Mais il faut ajouter que le répertoire est *critique*, la teneur et la qualité des principales sources étant caractérisées dans une note qui suit la fiche signalétique. De nombreuses pages de titre ont été reproduites. Ces figures s'imposaient dans le premier volume qui collationne les témoignages les plus anciens. Sont-elles aussi utiles à mesure qu'on approche de l'époque moderne? Je me le demande. Une économie réalisée sur elles aurait été utilement compensée par la reproduction de textes en bilingue. Ceux-ci ne sont pas très nombreux dans le tome II qui a été envoyé au *Mercure* et que je recense; ils sont, justement, assez intéressants pour faire regretter qu'on n'en ait pas davantage. Mais cette réserve ne doit pas être tenue pour une critique à l'égard d'un ouvrage considérable dont la bibliothèque de l'Institut d'Ethnologie peut à juste titre s'enorgueillir. — R.-L. W.

Trouvères et Minnesänger. Recueil de textes pour servir à l'étude des rapports entre la poésie lyrique romane et le Minnesang au XIIe siècle, par *István Frank*, chargé de cours de philologie romane à l'Université de la Sarre, 1 vol., XLV-209 p. avec des fac-similés (Publications de l'Université de la Sarre). — Ce beau volume devrait être recensé sous la rubrique de littérature générale. L'auteur souligne avec raison dans son avant-propos qu'avec les rapports qui se sont établis à la fin du XIIe siècle entre les poètes courtois (provençaux et français) et les Minnesänger « *commence le domaine des littératures modernes comparées : ce sont là*, ajoute-t-il, *les débuts d'un mouvement européen de la poésie lyrique.* » Comme toutes les origines, celles-ci baignent dans une nuit assez épaisse. Tout ce qu'on peut dire sur elles dans ses ouvrages généraux demeure nécessairement vague. Pour entrer dans le vif des problèmes que ces emprunts soulèvent, il faudrait lire des études de détail souvent arides et surtout savoir démêler dans chacune la part des faits bien établis, des certitudes, et celle des hypothèses. On peut accorder toute confiance à M. I. Frank qui s'appuie sur une documentation étendue qu'il connaît directement. Sa bibliographie, excellente, est celle qu'on attend d'un savant qui ne juge pas des choses par ouï-dire mais sur une critique personnelle; son livre, l'œuvre d'un homme qui allie un goût sûr à une érudition de bon aloi. M. I. Frank a jugé que le meilleur moyen de faciliter l'accès au problème des rapports entre la poésie lyrique romane et le Minnesang était de publier un certain nombre de textes dont les rencontres non fortuites ne peuvent s'expliquer que par une volonté d'imitation (de la part de Minnesänger). A cet effet il a édité 55 pièces (26 Minnelieder, 29 poésies romanes : 16 de langue d'oïl, 13 de langue d'oc) en mettant en regard celles dont la parenté, à un titre quelconque, est indéniable. Disposition bien utile, puisqu'elle permet respectivement aux romanistes et aux germanistes de prendre contact avec des textes qui ne leur sont pas

toujours familiers. Cette entreprise excellente posait en pratique de redoutables pièges à l'éditeur car elle exige un double apparat philologique. Il faut dire que M. I. Frank s'est tiré avec honneur de ce pas périlleux. Outre l'introduction et la bibliographie, les notes historiques et explicatives qui occupent en caractères serrés plus de cinquante pages du livre représentent un travail considérable d'une réelle valeur enseignante. Dans le corps de l'ouvrage, l'éditeur a laissé pour ainsi dire les pièces en présence porter seules témoignage, à ceci près que les unes et les autres sont accompagnées d'une traduction. Pour les pièces, — je parle des françaises que je connais mieux — on les trouvera sous la forme qu'elles présentent dans le meilleur manuscrit. Comme il s'agit de textes très difficiles, souvent recopiés de travers par des scribes qui les comprenaient mal, peut-être eût-il été bon de profiter quelquefois des amendements de Jeanroy, de Bédier, de Wallensköld ou de M. P. Dygve. Il est vrai que les notes, qui comprennent toutes leurs variantes, aident à se reconnaître; mais les étudiants qui consulteront cet ouvrage sauront-ils en profiter? La traduction les y aiderait, si elle suivait le texte mot à mot. Mais M. I. Frank, dans celles qu'il propose, vise plus à rendre le sens général, la couleur des pièces, qu'à expliquer celles-ci dans le détail. J'avoue que leur imprécision me gêne un peu; surtout elles rompent un des éléments essentiels de cette poésie lyrique : le rythme. Ce sera ma critique la plus grave; elle reste légère malgré tout. Un livre tel que celui-ci ouvre tout de suite le champ à des recherches nouvelles. En voici une qui me paraît s'imposer. A cette haute époque les poètes ont fait une part étonnante au rythme, au mouvement. Dans quelle mesure les limites qu'ils s'imposaient ainsi ont-elles conditionné, si je puis dire, leur vocabulaire? Il y a longtemps qu'on aurait dû constituer un lexique de ces poèmes, construit de telle sorte qu'il fit apercevoir des constantes dans le choix des mots, des formes et des tours aptes à entrer dans ces schémas rythmiques, capables de se plier à leurs détours, concordant enfin avec la mélodie qui accompagnait ces pièces. Les mêmes problèmes se sont vraisemblablement posés aux Minnesänger. Une étude comparative rendra certes plus curieux et plus vivant un travail qui s'impose et dont le beau livre de M. I. Frank laisse entrevoir tout ce qu'il aurait de fécond. — R.-L. W.

Oc. — Revista trimestriala de las letras occitanas, 2 fascicules juin et octobre 1952. Articles d'orientation, rapports, courts poèmes et contes en langue d'oc. Il y a plus de lecture dans le fascicule du 11 mai 1952 des *Annales de l'Institut des Etudes occitanes*. Au sommaire, une note utile de Pierre Bec sur l'*Accent du Midi dans ses rapports avec le substrat occitan* et des documents rédigés par L. Lafont, Pierre Bec, Raymond Lizon sous le titre général de *Recherches sur l'état actuel de la langue d'oc*. — R.-L. W.

Marche romane, organe de l'Association des Romanistes de l'Université de Liége, II, 1952, fasc. 1. Au sommaire, un article de M. Louis Remacle sur l'*Atlas Linguistique de la Wallonie* dont le premier volume vient de sortir; nous reparlerons un jour, ici-même, de ce magnifique ouvrage. — R. Pinon, *La Botresse dans la formulette populaire* (p. 9-18) complète sur un point l'étude de M. E. Legros sur les hotteurs et les hotteuses en Wallonie (cf. *Enquêtes du Musée de la vie wallonne*, t. IV, p. 92-139). Après des poèmes en wallon de Gabrielle Bernard et de Jenny d'Inverno, une note utile de Marcel Fabry sur le wallon à l'école (p. 49-58). — R.-L. W.

PHILOSOPHIE

LA SCIENCE ET LA MATIERE. — En un spirituel passage de son récent ouvrage (1), Gaston Bachelard se demande ce que donnerait, dans les dialogues entre Hylas et Philonous, l'inter-

(1) *Le matérialisme rationnel*, par Gaston Bachelard, professeur à la Sorbonne. Un vol. de 225 p. grand in-8°. Presses Universitaires de France, Paris, 1953. Prix : 700 fr.

vention d'un savant qui étudierait positivement la matière, non pas avec ses yeux seuls, mais avec des instruments perfectionnés. Si ce troisième interlocuteur surgissait, dit-il, on verrait apparaître bien vite le caractère superficiel des propos échangés jusque-là. En effet, le dialogue imaginé par Berkeley met aux prises un « réaliste », qui croit immédiatement à la réalité de ce qu'il voit, de ce qu'il touche, et un idéaliste qui ne vit que par l'esprit. Les questions sont massives, les réponses dogmatiques. Le réaliste postule toute la réalité, l'idéaliste affirme tout l'esprit. Du côté réaliste, aucune allusion (et pour cause!) à l'expérience fine, à l'expérience rectifiée. Du côté idéaliste, aucune allusion à la structure culturelle de l'esprit. On discute le problème de l'existence du monde extérieur, sans même invoquer la discursivité des connaissances... Quand on en vient aux exemples, n'importe quelle « matière » pose tout le problème de la Matière; n'importe quelle connaissance pose l'existence intégrale de l'esprit connaissant.

Evidemment, Berkeley n'est pas, ici, personnellement visé. Paix à ses cendres!... Mais Hylas et Philonous sont encore de ce monde, si je puis dire. Ils représentent, ils symbolisent une double erreur.

Certaine philosophie « idéaliste » continue de s'exercer contre un matérialisme ingénu, massif, périmé, fictif. Or, ce qu'il importe de considérer, en notre milieu de XXe siècle, c'est ce que G. Bachelard appelle le matérialisme « instruit », le matérialisme expérimentateur, réel, profond. Et c'est au nom de ce matérialisme « rationnel » que l'on peut protester contre tels ou tels philosophes qui persistent à tout simplifier abusivement, en bloquant leur argumentation sur un désuet concept *général* de la matière, et paraissant ignorer, par conséquent, la science effective de la pluralité *des* matières.

Il n'est pas rare de trouver, dans les jugements de valeur que le philosophe porte sur la matière, une sorte d'antinomie : privée (arbitrairement) de toute *qualité*, elle n'est alors retenue que sous l'aspect de la *quantité*. Mais, d'autre part, elle est tenue comme la racine même de *l'individuation*. Et l'on défie le savant de connaître la matière « dans son fond ». Cette antinomie ne résiste pas à l'étude attentive et patiente du monde de la matière. D'ailleurs, bien souvent, il suffit, pour dissiper les équivoques, de confronter à des formules philosophiques abstraites, des exemples concrets et précis. L'intuition *rêveuse* de la qualité s'efface devant l'objectivité matérialiste.

Quatre-vingt-douze substances élémentaires, rangées sans lacune en un ordre réel et rationnel, c'est une assez belle démonstration

de l'éminente valeur des découvertes spécifiquement « techniques ». En même temps, nous y pouvons voir un démenti opposé aux conceptions philosophiques vagues, qui attribuent à la matière des caractéristiques *générales*. Car, bon gré, mal gré, il faut prendre la matière dans sa *pluralité*, dans ses instances bien différenciées. Et alors, ce qui était considéré par certains penseurs comme une preuve de « contingence » apparaît au contraire comme un champ de rationalités de mieux en mieux ordonnées. A partir des premiers travaux de Mendéléeff jusqu'à nos jours, il est permis de dire que le rationnel et l'expérimental coïncident, et que l'on saisit véritablement les raisons intelligibles d'un ordre *réel* des substances élémentaires.

Le philosophe qui ne veut pas suivre attentivement le long et patient travail de la science, et qui se borne à enregistrer les *résultats* de la pensée scientifique, n'aperçoit pas la valeur de *progrès rationnel* manifesté par cette pensée, ni sa dialectique vivante. « Il ne sait pas que les livres de chimie sont des livres vivants. » Il ne prend pas d'intérêt à noter les « dates historiques » de la science. Convenons d'ailleurs que ces dates deviennent de plus en plus nombreuses. « Elles se pressent à une cadence accélérée, au point qu'il se fait plus d'histoire en dix ans qu'il ne s'en faisait en cent ans, voici quelques siècles... » Dans le modeste et persévérant travail des équipes de chercheurs, il y aurait à puiser de magnifiques leçons, pour qui voudrait y prendre garde...

Gaston Bachelard en parle à son aise, dira-t-on — lui qui se meut au milieu de toutes ces difficiles questions avec une aisance de spécialiste! Mais, tout d'abord, nous devrions lui être reconnaissants de nous *aider :* au cours des sept chapitres de son livre récent, au cours des nombreux et remarquables ouvrages qui ont précédé, qu'a-t-il fait, sinon de chercher à établir la « liaison » entre savants et philosophes? Il est à la fois l'un et l'autre. Il parle les deux « langues ». Et, s'il lui arrive de s'irriter contre des métaphysiciens, c'est uniquement lorsque ceux-ci prétendent décider, avec une assurance hautaine, de problèmes sur lesquels ils n'ont rien daigné apprendre de positif et de récent.

Montrant (chap. VI) que c'est par les lois de l'énergie — dans leur conception essentiellement moderne — que l'on peut rendre compte des phénomènes de la matière, G. Bachelard répète avec insistance : « Tout esprit philosophique qui se mettrait à l'école de la science verrait combien la science contemporaine est philosophique en son fond... » Par exemple (chap. VII), tout un ordre de discussions sur les *qualités* de la matière devrait être profon-

dément modifié si les philosophes suivaient avec un peu de sérieuse sympathie le développement des travaux scientifiques. Entre l'idéalisme et le réalisme, on verrait s'installer un rationalisme solidaire d'une technique, rationalisme qui permettrait d'ordonner des entretiens plus serrés que les affrontements métaphysiques traditionnels.

Le matérialisme « instruit », le matérialisme « travaillé » s'oppose aussi bien au matérialisme naïf qu'à l'immatérialisme. Et le problème de la connaissance du monde extérieur ne peut plus être raisonnablement détaché de ses caractères « culturels ». « Se mettre à l'école de la Science? » On voit d'ici se cabrer plus d'un philosophe. Et cependant, y a-t-il déshonneur à prendre information auprès des spécialistes? Ne serait-ce pas, au contraire, prudente sagesse?...

Parce que la science est devenue « difficile », et que, notamment, une chimie théorique s'est fondée en étroite liaison avec la physique théorique, raison de plus pour faire un effort d'assimilation. Car, enfin, il n'y a pas deux mondes à étudier : il n'y en a qu'un!...

Gaston Bachelard déclare : « La science n'a pas la philosophie quelle mérite. » En quoi il pèche par excessive modestie, puisqu'il ne cesse d'élaborer, précisément, une solide philosophie de la science, et que, dans le livre, par exemple, dont nous parlons, il nous montre — entre tant de notions profondes, tirées de la chimie contemporaine — *au delà du rationalisme de l'identité, la rationalité du multiple.*

Achille Ouy.

Histoire de la philosophie occidentale, en relation avec les événements politiques et sociaux, de l'Antiquité jusqu'à nos jours. Par *Bertrand Russell.* Trad. de l'anglais par Hélène Kern. Un vol. de 912 p. in-8° carré, de la Collection « Bibliothèque des idées ». Gallimard, Paris, 1953. Prix : 1.800 fr. — Mathématicien, logicien, sociologue, philosophe, esprit généreux et fortement original, M. Bertrand Russel (Prix Nobel 1950) est une des personnalités les plus considérables de notre temps. Son *Histoire de la Philosophie occidentale* est une œuvre curieuse : elle nous instruit davantage, parfois, sur lui-même que sur les auteurs dont il parle. « A l'exception, peut-être, de Leibniz », nous dit-il, « chaque philosophe que j'ai étudié est mieux connu par d'autres que par moi. » C'est bien vrai. Il est inévitable, à coup sûr, qu'un seul homme ne peut connaître à fond tous les systèmes, toutes les thèses. Du moins, l'historien des idées a-t-il la ressource de consulter (et de citer) les travaux antérieurs, émanant de spécialistes compétents.

D'autre part, nous ne pouvons souscrire à tel jugement, formulé sur un ton péremptoire : « Dans la plupart des histoires de la philosophie, chaque philosophe apparaît comme dans un grand vide. Ses opinions sont présentées sans aucun enchaînement, sauf, peut-être, avec quelque philosophe primitif. »

Pour qui a lu les volumes d'Emile Bréhier, ou l'histoire — en cours d'achèvement — publiée dans la collection « Logos » (P.U.F.)

par Albert Rivaud, — et même pour qui se réfère à des historiens de la fin du XIXe siècle comme Harald Höffding ou Alfred Weber, et d'autres encore, la critique de Bertrand Russell semble étrangement injuste et bien cavalière! A notre tour, nous manquerions d'équité si nous ne remarquions pas, dans le gros livre de Bertrand Russell, d'excellents chapitres, des vues d'ensemble ingénieuses et claires. Ses exposés sont vivants, souvent pleins de verve. Il ne s'efface pas derrière un auteur, mais l'interroge, l'applaudit ou le blâme, entreprend avec lui un colloque serré. Ce n'est jamais ennuyeux. Le « *Je* » tient beaucoup de place. Prenons au hasard un passage. Sur Berkeley, par exemple (p. 659) : « Je commencerai par donner un compte rendu impartial de ce qui me paraît important dans les *Dialogues*. Je le critiquerai ensuite, et, pour terminer, je poserai les problèmes en question, tels qu'ils m'apparaissent... »

On en vient à regretter que cette *Histoire* s'arrête aux environs de 1900, avec Bergson et Dewey. Nous aurions aimé connaître le sentiment de l'illustre Anglais sur la philosophie de ces cinquante dernières années. Tel qu'il est, ce livre mérite d'être lu, pourvu que, sur les rayons de la bibliothèque, soient rangées d'*autres* Histoires de la philosophie.

Pour finir sur une note gaie, relevons (p. 570) que, durant l'hiver de 1619-1620, « le temps était froid ». Alors, *Descartes « entra dans un poêle le matin et y resta toute la journée, plongé dans ses réflexions »*. Une note, en pied de page, marque de l'inquiétude : « Descartes parle d'un *poêle* et la plupart des commentateurs jugent la chose impossible » (*sic*)... Mais non, glorieux penseur! La « plupart des commentateurs » savent très bien qu'on appelait ainsi la chambre où se trouvait le poêle! Tout comme l'on dit « un bureau » pour désigner la pièce où se place ce meuble. Certes, Descartes était frileux, mais il y a des limites!...

Traité de Métaphysique, par *Jean Wahl*, Professeur de Philosophie à la Sorbonne. (Le Devenir. — Genèse des permanences. — Les essences qualitatives. — Les mondes ouverts à l'homme. — Immanence et transcendance.) Un fort vol. de 730 p. gr. in-8°. Payot, Paris, 1953. Prix : 2.100 fr. — En un sens, on peut dire qu'il n'y a pas de *progrès* en philosophie. Mais il y a des changements de perspective, et des aperçus particuliers sur des problèmes éternels. Personne ne doutera que les grands esprits du passé avaient au moins autant de pénétration que nous. Et il est nécessaire de saisir les schèmes de pensée qui se trouvent dans leurs œuvres. Mais personne ne doutera non plus qu'il puisse y avoir, en notre siècle, d'aussi grands esprits qu'autrefois, et qui ne viennent point « trop tard ». Il y a place pour autre chose que des commentaires et des exégèses...

Dans ce qu'il nomme lui-même un « voyage à travers les concepts philosophiques », Jean Wahl fournit le parfait exemple d'une pensée puissamment originale, toujours soucieuse cependant de se confronter avec celle des auteurs passés ou présents. Cette confrontation donne, à chaque instant, occasion d'approfondir les systèmes et les thèses, en même temps que nous suivons les méditations personnelles du métaphysicien devant tous les problèmes qu'il aborde successivement.

Je ne veux pas énumérer ici les diverses parties du livre, la suite des chapitres. J'aurai plus vite fait de dire que nulle question n'est absente, parmi celles qui préoccupent les philosophes. Et je ne crains pas d'être démenti si j'affirme qu'en établissant, par hypothèse, un *index nominum*, on constaterait que toutes les doctrines, toutes les œuvres qui « comptent » furent examinées. Ne parlons pas, à ce sujet, d'« érudition », ni d'« enquête ». Mais, en quelque sorte, d'une *queste*, au vieux sens (*quaesita*) de *recherche* : recherche continuelle et passionnée, en interrogeant, au passage, les *autres* chercheurs — y compris ceux qui croient avoir trouvé.

C'est cela, précisément, qui nous vaut un livre à la fois si *vivant*, et qui semble condenser toute une vie de réflexion, d'étude, d'exploration intellectuelle. L'ardente sincérité de l'auteur se communique au lecteur; et, chez celui-ci, ce n'est pas d'admiration qu'il s'agit, mais de gratitude... Oui, nous sommes reconnaissants envers l'homme qui jamais ne tente, comme on dit, de « nous en imposer » par son immense valeur, qui jamais ne dogmatise. Ni systématique, ni douteur : *inquiet*, si l'on veut, et si l'on entend par là tout l'inverse des certitudes arrogantes et tranquilles. Inquiet, insatisfait, comme le furent et le seront toujours, par exemple, les vrais artistes, les vrais poètes...

Ayant montré clairement, entre

autres choses, le processus dialectique des diverses formes de réalisme et même de la phénoménologie, l'éminent penseur ajoute que — d'une façon plus générale — il y a une dialectique de l'esprit humain, traduisant un effort pour approcher de plus en plus le réel.

Peut-on concevoir un éternel retour de la dialectique? Les philosophes auront-ils la force de transcender la transcendance elle-même et de s'élancer dans l'immanence sans laisser perdre sa valeur à l'effort de transcendance?... Des questions de ce genre, déclare Jean Wahl, sont celles qui constituent la philosophie. Car *la philosophie est plutôt attitude de questionnement qu'attitude de réponse*. Elle est « le mouvement, obscurément aperçu (...) qui va de la réalité — par la dialectique et les antithèses — vers l'extase ».

« En présence des œuvres d'art, ces mondes à la fois achevés et inachevés, ou plus simplement en présence des choses, nous éprouvons une plénitude, nous ne séparons plus l'intérieur et l'extérieur, l'infini et le fini; et le dialogue incessant en arrive à sa conclusion, dans le silence... »

Empirisme et subjectivité. Essai sur la nature humaine, selon Hume, par *Gilles Deleuze*. Un vol. de 155 p. in-8° carré, de la Collection « Epiméthée » (Essais philosophiques) dirigée par Jean Hyppolite. Presses Universit. de France, Paris, 1953. Prix : 500 fr. — Deux centres d'intérêt, dans cette Etude. D'abord, une analyse extrêmement serrée de la philosophie de David Hume. Analyse critique, à coup sûr, mais avec l'effort de sympathie sans lequel il n'y a jamais véritable intelligence d'une œuvre. Gilles Deleuze a suivi son auteur ligne par ligne, scrupuleusement, et dans l'ordre. Il n'a pas voulu, comme c'est trop fréquemment l'usage, « critiquer une théorie sans considérer la nature du problème auquel elle répond, dans lequel elle trouve son fondement et sa structure... »

Un second centre d'intérêt, étroitement lié au précédent, et qui donne son titre à l'ouvrage, c'est de bien dégager l'essence de l'*Empirisme*, en approfondissant le problème précis de la *subjectivité*.

Le texte de Gilles Deleuze est d'une telle densité, les idées s'y articulent avec tant de souple puissance que la dissection en est malaisée, et que tout « résumé » serait faux par sa schématisation même. Je préfère — sans prétendre, par là, donner un aperçu de la richesse et de la nouveauté de l'Etude — rapporter quelques indications qui, au passage, m'ont frappé :

... Comment, dans le donné, peut-il se constituer un sujet capable de dépasser le donné? Ce sujet qui invente et qui croit (c'est-à-dire, qui « s'attend à »...) semble se constituer de telle façon qu'il fasse du donné lui-même une synthèse, un système. C'est *cela* que l'on doit expliquer. Et dans le problème ainsi posé, se révèle l'essence de l'empirisme. Le mérite de Hume est d'avoir dégagé ce problème empirique à l'état pur, en le maintenant éloigné du transcendantal. Mais aussi en le maintenant éloigné du psychologique! Comme l'a montré G. Deleuze dès les premières lignes de son livre, Hume est, à certains égards, un moraliste, un sociologue, avant d'être un psychologue...

Qu'est-ce, pour Hume, que le donné? C'est le flux du sensible, une collection d'impressions et d'images. C'est l'ensemble de ce qui apparaît. L'expérience est la succession. De *cette* expérience, il faut partir. Elle ne suppose rien d'autre; rien qui la précède. Elle n'implique aucun sujet dont elle serait l'affection, aucune substance dont elle serait le mode. L'esprit est identique à l'idée dans l'esprit...

... L'empirisme, pense Gilles Deleuze, ne se définit vraiment que dans un *dualisme :* dualité entre les causes des perceptions et les causes des relations, entre les pouvoirs cachés de la Nature et les principes de la nature humaine. Et quand une école se dit empiriste, elle ne peut le faire légitimement qu'à la condition de développer au moins certaines formes de cette dualité. Le rapport de la Nature et de la nature humaine, il faudra bien, bon gré mal gré, le penser comme un accord. Et le problème de cet accord donne à l'empirisme une véritable métaphysique : c'est le problème de la *finalité*. Seul recours qui permettra à Hume de présenter l'accord de la nature humaine avec la Nature comme autre chose qu'un accord accidentel, indéterminé, contingent...

Selon Emile Bréhier, le finalisme, chez Hume, reste « latent ». G. Deleuze démontre que, de toute façon, il est inévitable.

[Ordre des chapitres : I. Problème de la connaissance et problème moral; II. Le monde de la culture et les règles générales; III. Le pouvoir de l'imagination dans la morale et dans la connaissance; IV. Dieu et le Monde· V. Empi-

risme et subjectivité; VI. Les principes de la nature humaine; VII. Conclusion. — La finalité.]

Descartes, selon l'ordre des raisons, par *Martial Gueroult*. Tome I. *L'Ame et Dieu*. Un vol. de 390 p. in-8° carré. Collection « Philosophie de l'Esprit », dirigée par L. Lavelle et R. Le Senne. Editions Montaigne, Aubier, Paris, 1953. Prix : 930 fr. — L'auteur fait sienne une belle maxime de Victor Delbos : « Se défier des jeux de réflexion qui, sous prétexte de découvrir la signification profonde d'une philosophie, commencent par en négliger la signification exacte... » Sans doute, dit Martial Gueroult, le changement des générations variant sans cesse la lumière qui éclaire les œuvres accuse-t-il, tour à tour, en elles, le relief de certaines pensées. Mais ces jeux d'éclairage laissent le monument intact.

Au sujet de Descartes, la critique (problème des sources, des variations, des évolutions, etc.) s'est amplement exercée, de façon souvent remarquable. L'analyse des structures a été peu tentée, ou partiellement, et avec des intentions particulières. Or, une analyse *objective* des structures de l'œuvre — en l'espèce, les *Méditations* (qui contiennent l'essentiel de la métaphysique cartésienne) — méritait d'être entreprise. C'est ce qu'a fait Martial Gueroult, repensant la doctrine selon l'esprit de rigueur mathématique qui en régla l'élaboration.

Descartes récusait déjà, par avance, ceux qui « s'amuseraient à épiloguer sur chacune des parties », au lieu de suivre scrupuleusement « l'ordre des raisons ». Le premier tome composé par Martial Gueroult suit cet ordre jusqu'à la cinquième méditation, inclusivement. Un second volume paraîtra sous peu, intitulé : *L'âme et le corps*, et qui sera consacré, par conséquent, à la sixième méditation.

Je ne saurais avoir la prétention, dans le peu d'espace dont je dispose, d'analyser... cette analyse. Je dois me borner à louer sa probité, sa richesse, non sans noter, au passage, la sobre élégance de l'écriture. L'ordre des chapitres est le suivant : Métaphysique cartésienne et ordre des raisons; le doute et le Malin Génie; le *Cogito* (Connaissance de mon existence, connaissance de ma nature; — priorité de la connaissance de l'âme sur celle du corps); première preuve de Dieu par les effets; seconde preuve; du vrai et du faux; des Essences (des corps, de Dieu)...

« Notre intention », dit Martial Gueroult, « n'a pas été de faire, à tout prix, du nouveau, mais de l'exact... » Or, il se trouve, une fois de plus, que faire de l'exact est peut-être la meilleure façon de faire du nouveau...

Phénoménologie. — Existence. Recueil d'Etudes, par *H. Birault, H. L. Van Breda, Aron Gurvitsch, Emm. Levinas, P. Ricœur, Jean Wahl*. Un vol. de 208 p. gr. in-8°. Armand Colin, Paris, 1953. Prix : 550 fr. — C'est une heureuse idée que d'avoir rassemblé en un volume les études publiées naguère dans deux numéros de la *Revue de Métaphysique et de Morale*. Les noms des auteurs sont assez connus — certains, même, sont illustres — pour que l'on mesure l'intérêt présenté par un tel recueil. Ils en laissent deviner, aussi, la variété.

Deux parties : la première comporte cinq textes consacrés à la phénoménologie et à Husserl. La seconde est réservée à Heidegger et à la philosophie de l'Existence.

L'Existence profonde. Le souvenir, l'Instant. L'Espérance, par *Francis Walder*. Un vol. de 160 p. in-16. Collection « Philosophie de l'Esprit », dirigée par L. Lavelle et R. Le Senne. Editions Montaigne, Aubier, 1953. — Francis Walder, auteur de l'*Existence profonde*, ne se réfère à aucun système, ne cite aucun auteur, passé ou présent. S'il a des préférences doctrinales, il ne nous en communique rien. Son propos est seulement de nous inciter à faire oraison et à découvrir « le lieu de nous-même où vivre avec le plus d'harmonie ». Vous me direz que c'est bien là quelque chose d'important. Et j'en tomberai d'accord. On a trop répété le discutable adage : *primum vivere...* Vivre d'abord? Soit! Mais de quelle vie? A qui sait voir au fond des choses, la philosophie et la vie ne font qu'un, sous réserve d'entendre le mot dans le sens de réflexion et de sagesse.

Composé comme un poème, le livre de Francis Walder est une leçon de sérénité. Leçon que l'on croirait écrite pour des lecteurs d'âge « avancé », mais qui peut être utilement méditée par de plus jeunes, pour apprendre à *bien* vieillir. Ne pas trop regarder en arrière, ne pas feuilleter sans cesse, avec mélancolie, l'album des souvenirs... Ne pas trop fixer ses regards sur l'avenir, soit pour l'appréhender, soit pour y loger

de vains espoirs... « Si le bonheur exige une réponse ferme, l'immédiat, seul, la donne. » Car nous ne tenons ferme que lui. « C'est une belle existence qu'un *présent* perpétuel, — mais confiant (...) Et si, quittant l'illusion ou le souvenir, nous appliquons, pour ainsi dire, notre vie sur le monde tel qu'il nous apparaît, un équilibre s'y crée, et une harmonie, évoquant la perfection. Telle nous est promise la récompense d'outre-tombe... »

Ce petit livre abonde, au surplus, en fines remarques et en pénétrantes analyses psychologiques. L'ensemble, certes, est d'une réelle valeur; mais les *détails* sont exquis.

Valeur du passé, par *Naguib Baladi*, Professeur à la Faculté des Lettres d'Alexandrie. Un vol. de 110 p. gr. in-8°. Les Presses littéraires de France, Paris, 1953. — Deux illusions au sujet du passé : ou bien l'on s'attarde au point de départ, au Principe, à l'avènement du temps et de l'Histoire. On méconnaît alors l'Histoire même, et le caractère historique du monde. Ou bien on s'insère dans l'Histoire, on vit dans le temps, mais en détachant le courant historique de sa source originelle.

L'une ou l'autre de ces illusions entraîne, dans l'action, dans la conduite des sociétés, de graves maladresses, pour ne pas dire plus... C'est ce que montre, entre autres choses, M. Naguib Baladi, en un court, mais remarquable Essai.

L'Auto-Analyse, par le Dr *Karen Horney*. Préface de Didier Anzieu. Un vol. de 280 p. in-16. Libr. Stock, Paris, 1953. Prix : 600 fr. — Ce livre montre *comment*, et *jusqu'à quel point* chacun peut se psychanalyser. C'est là une idée neuve. Et qui, grâce aux précisions apportées par l'auteur, grâce à ses conseils, aussi, offre plus d'un intérêt. La réputation de la regrettée doctoresse Karen Horney, certes, n'est plus à faire. J'ai dit personnellement, ici, naguère (avril 52), peu de temps avant sa mort (déc. 52), toute l'admiration que m'inspire l'ensemble de ses travaux, si originaux, si puissants, si utiles. Les qualités de cœur, chez l'éminente psychiatre, animaient, j'en suis sûr, son immense valeur scientifique. M. Didier Anzieu, professeur agrégé de philosophie, assistant de Psychologie à la Sorbonne, a, dans sa préface, rendu un hommage précis à Karen Horney. Il nous expose comment et pourquoi elle engagea la psychanalyse dans une voie nouvelle; il nous résume clairement les thèses si sages et si fécondes de l'auteur.

Psychanalyse du Diable, par *Rosette Dubal*. Un vol. de 224 p. in-16 jésus. Collection « Le Chemin de la Vie », dirigée par Maurice Nadeau. Corrêa, Paris, 1953. Prix : 510 fr. — Sociologie, Histoire, Ethnologie, Psychologie collective et Psychologie individuelle, Psychanalyse sage et nuancée, tout s'unit ici pour faire de ce livre — facilement accessible au grand public — une étude exhaustive sur le mythe du Diable (étude suivie d'une abondante bibliographie).

Si l'auteur s'était bornée à un travail de pure science et de documentation, en un style aimable et clair, ce serait déjà excellent. Mais il y a autre chose de plus important : Rosette Dubal s'emploie, avec un rare bonheur, à dissiper les angoisses possibles, les obsessions. « Car la fonction de l'analyse », dit-elle judicieusement, « c'est de dissoudre les forces négatives, tandis que les forces positives s'en trouvent affermies... » La lumière disperse les ténèbres et met en valeur ce qui mérite de l'être...

De bonne besogne, à tous égards.

Introduction à l'Esthétique, par *Maurice Nédoncelle*, Professeur à l'Université de Strasbourg. Un vol. de la collection « Initiation philosophique » dirigée par Jean Lacroix. 125 p. in-16. Presses Universitaires de France, Paris, 1953. Prix : 240 fr. — L'Esthétique est la philosophie de l'art. Elle cherche à en éclairer la nature, à en décrire l'origine, les espèces, la finalité. Elle essaie d'en discerner les rapports avec le beau, et elle analyse, dans la mesure du possible, le mystère de la beauté même. N'est-ce pas, se demande Maurice Nédoncelle, une ambition chimérique? Oui, si l'on concevait l'Esthétique comme un système achevé. Non, si l'on garde le sens de la relativité. « Traverser toutes les civilisations avec sympathie, extraire de tous les chefs-d'œuvre un message durable, même s'il est incomplet, c'est la seule philosophie de l'art qui compte : sûre de tout ce qu'elle rassemble, ouverte à ce qui lui échappe encore. » L'Esthétique aspire à devenir une sorte d'expérience artistique. Mais, comme la critique d'art, l'esthéticien est amené à prendre parti. Et Maurice Nédoncelle ne s'en fait pas faute. Mais il y apporte ce sens des nuances, cette délicatesse de

pensée et d'écriture que tous ses lecteurs lui connaissent.

La Création poétique, par *René Waltz*, Professeur honoraire à la Fac. des Lettres de Lyon. Un vol. de 282 p. in-8° jésus. Bibl. de Philos. scientif., dirigée par Paul Gaultier, de l'Institut. Ern. Flammarion, Paris, 1953. Prix : 675 fr. — L'auteur analyse successivement les différentes phases de la genèse de l'œuvre poétique, les différents aspects de son évolution, tant dans la sensibilité que dans l'intelligence du poète. Il y apporte tout à la fois beaucoup de méthode et un « esprit de finesse » fort nécessaire en un pareil domaine. Rien n'a été laissé dans l'ombre ou dans le vague. Les chapitres V à VIII inclus (Images et idées; langage et rythme; sonorités et euphonie; mesure et rime) sont d'une technicité sans lourdeur. Les quatre précédents (Vues générales; qu'est-ce que la poésie?; émotion et sentiment poétiques) établissent les bases mêmes de l'étude.

Certaines *vues*, ici, sont vraiment neuves : par exemple l'exacte nature du *rythme*, trop souvent confondu avec la *mesure*. Lecture aussi attachante pour le public ami des Lettres que pour le psychologue et l'esthéticien. J'ajoute que, s'il n'y a pas de bibliographie en fin de volume, de très nombreuses références sont indiquées en pied de pages.

Thalès. Recueil annuel de travaux de l'Institut d'Histoire des sciences et des techniques de l'Université de Paris. Tome VII. Année 1951. Presses Universit. de France, Paris, 1953. Prix : 500 fr. — Publié avec le concours du C.N.R.S., ce recueil annuel est composé et présenté avec un agréable souci de perfection. Le tome VII est consacré à la *Cybernétique*. Il réunit la collaboration de savants éminents, tant français qu'étrangers : W. Ross Ashby, L. Couffignal, Warren S. McCulloch, N. Rashevsky, F. Russo et Robert Vallée. Une abondante bibliographie sur la question complète cette série d'études.

Race et Société, par *Kenneth L. Little*. **Les Différences raciales et leur signification**, par *G. M. Morant*. Deux brochures de 65 et 55 p. in-8°, publiées par l'Unesco (19, av. Kléber, Paris, 16e), 1953. Prix : 75 fr. chacune. — Deux nouvelles brochures que, faute de place, je dois me borner à signaler, mais dont l'intérêt ne saurait échapper à personne. Destinées au grand public et aux établissements d'enseignement, elles font partie de toute une série d'excellentes études éditées par l'Unesco. Solidement scientifiques, elles contribuent, par leur probité même, à dissiper les malaises entretenus par les trop fameuses « questions raciales ».

Les Rites de chasse chez les peuples sibériens, par *Eveline Lot-Falck*. Un vol. de 240 p. in-8° carré, comportant 16 planches hors texte, 2 cartes et 15 clichés. Collection « L'Espèce humaine ». Gallimard, Paris, 1953. Prix : 750 fr. — Attachée au Centre National de la Recherche Scientifique et chargée du département « Arctiques-Russes d'Asie » au Musée de l'Homme, diplômée de russe et de mongol à l'Ecole des Langues orientales, Mme Eveline Lot-Falck, fille de l'illustre historien Ferdinand Lot, s'est spécialisée dans l'Ethnologie des peuples de l'Asie centrale et septentrionale, surtout dans les questions religieuses, en particulier dans le chamanisme...

C'est assez dire que son livre sur *les rites de chasse chez les peuples sibériens* s'appuie sur une documentation rigoureuse, et qu'il est élaboré selon les plus strictes méthodes scientifiques de l'ethnologie.

L'auteur nous montre magie et religion intervenant et *dominant*, en quelque sorte, cette nécessité *vitale* qu'est la chasse en ces rudes contrées. Que de rites propitiatoires, d'observances scrupuleuses : offrandes, prières, purification !...

Nous avons là une vue d'ensemble sur des conduites et des croyances dont l'origine remonte certainement aux temps préhistoriques, et dont on retrouverait une confuse survivance dans des pays dits civilisés.

Ecrit de façon vivante, avec un réel talent, cet ouvrage satisfera les plus sourcilleux sociologues, tout en demeurant d'une lecture fort agréable pour ce qu'on est convenu d'appeler le grand public.

Ouvrages reçus. — *Progrès et incertitudes de l'Education nouvelle*, par Georges Viatte, Professeur de philosophie des sciences aux Facultés théologiques de Toulouse, avec la collaboration de : Francis Russo, rédacteur aux « Etudes », Claude Double, directeur du Bureau des recherches du matériel éducatif, Dr Le Moal, psychiatre, Prof. à l'Inst. Cathol. de Paris. Un vol. de 216 p., in-16 jésus, de la collection « Nouvelles Recherches », dirigée par Georges Hahn. Edit. Privat, aux Presses

Universit. de France, Paris, 1953. — *Grandeurs et devoirs de l'Enseignement chrétien*, par P. Sage, Prof. aux Facultés cathol. de Lyon. Un vol. de 130 p. in-16. Bloud et Gay, Paris, 1953. Prix : 190 fr. — *Antiphysisme*. Essai sur l'orientation du monde moderne, par Gaston Gaillard. Un vol. de 170 p., in-8° carré, Fischbacher, Paris, 1953. *Les formes du mouvement chez Bergson*, par Angèle Marietti. Un vol. de 130 p., in-8° carré. Les Cahiers du Nouvel Humanisme, Paris, 1953. — *Le problème religieux*, par *C. Spiess*. Une plaquette de 20 p. in-16. Edit. Athanor, Lausanne, 1953. Prix : 2 fr. suisses.

REVUES

Diogène. — Revue trimestrielle, publiée sous les auspices du Conseil Internat. de la Philos. et des sciences humaines, et avec l'aide de l'Unesco. N° 2 (avril 1953), Gallimard, Paris. Noté au sommaire : L'avenir du prolétariat (d° Clark); Piero della Francesca, Seurat et Juan Gris (L. Venturi); L'origine de l'homme (Prof. Paul Rivet); Naissance de l'empire médiéval (H. Fichtenau), etc...

La Pensée. — Revue du rationalisme moderne (Arts, Sciences, Philos.) paraît tous les deux mois. Nouvelle série, n° 47 (Mars-avril 1953). Hommages à la mémoire de Staline; trois articles écrits à l'occasion du 70e anniversaire de la mort de Karl Marx : le marxisme, science des sociétés (Guy Besse); progrès des sciences de la nature et progrès social, de Marx à Staline (G. Vassails); note sur une nouvelle traduction du livre II du *Capital* (J. Bénard). Viennent ensuite : La Cybernétique : problèmes réels et mystifications (André Lentin); Géomorphologie (J. Tricart); Avicenne (Maxime Rodinson); Léonard de Vinci (M.-A. Dynnik); Pédagogie nouvelle : de Charybde en Dewey (G. Snyders). Parmi les nombreuses chroniques, mentionnons spécialement : Les journées de coordination des enseignements de la philosophie et de l'histoire (Pierre Fougeyrollas)...

Bulletin de l'Association Nicolas Berdiaeff (29, rue Saint-Didier, Paris (XVIe). N° 1, avril 1953. — Un texte inédit, particulièrement important, de Nicolas Berdiaeff : Ma conception du monde. Une bibliographie (internationale) complète, des œuvres du grand penseur russe. Enfin, Philippe Sabaut : Berdiaeff et la crise de notre temps.

Biblio-Club. Revue (mensuelle) de culture humaine. Réd. en chef : France Oliven. Edit. Oliven, Paris. Trois numéros reçus : avril, mai, juin. Noté aux sommaires : Cinq significations du mot liberté, par Ad. Ferrière; des inédits du Dr Victor Pauchet; une étude sur le déséquilibre glandulaire, par le Prof. G. Tallarico (avril); Le Sport, l'Art et les Lettres, par Emile Moussat (mai); Le tonus cérébral, par le Dr Thooris; le complexe de supériorité, par le Dr Dugast-Rouillé; le surmenage nerveux, par le Dr Louis Corman (juin), et de nombreuses autres études : médecine, psychologie, beaux-arts, etc.

Bulletin international des Sciences sociales. Revue trimestrielle. Vol. V, N° 1, 1953. Un vol. de 250 p., gr. in-8°, publié par l'Unesco, 19, av. Kléber (16e). — Cet important numéro est consacré principalement aux travaux du 2e Congrès internat. de Science Politique (La Haye, septembre 1952). Quatre grands thèmes : Le gouvernement local constitue-t-il bien le fondement de la démocratie, et en favorise-t-il le développement? Quelle est l'influence des idéologies sur les changements politiques? Rôle des femmes dans la vie politique. Problèmes et méthodes de l'enseignement de la science politique.

Nombreuses informations diverses sur la vie internationale, les travaux de sociétés savantes, l'activité des Instituts et Universités, etc...

GAZETTE

En l'honneur de Louis Mandin. — *Une plaque, au n° 58 bis de la rue d'Assas, à la mémoire de Louis Mandin et de sa femme Marie-Louise, a été inaugurée le mardi 30 juin.*

Des discours ont été prononcés par MM. Fernand Gregh, Jamati, Jacques Duron, André Delacour et le Dr Maurice Delort, Président de « La Vérité française ».

De ce dernier hommage citons quelques passages :

« Sa vie déjà longue ne paraissait pas le prédestiner à la carrière « d'un héros. Il avait été successivement clerc de notaire en pro- « vince, correcteur d'épreuves, puis secrétaire au Mercure de France. « C'était un petit homme modeste, voûté, myope, habillé de noir... »

« La Résistance que j'ai le lourd honneur de représenter ici « accepte d'être par lui symbolisée.

« C'est une forteresse indestructible composée de ces âmes de pierre... »

« Si on avait dit à Louis Mandin qu'il était Résistant, qu'il faisait « partie de la Résistance, il aurait été, je pense, étonné et pourtant « il en fut un de la première époque, de ceux qui n'avaient ni « technique, ni méthodes, ni hélas de méfiance, ni de discipline.

« Ce fut ainsi qu'il m'apparut en septembre 1951 dans l'unique « visite qu'il me fit à propos de l'impression de nos tracts... Je le « regardais avec stupeur, je n'en avais jamais vu de plus « absent ».

« Le 25 novembre il fut comme moi arrêté.

« Je le vis une fois en janvier à mes côtés à l'un des interroga- « toires du « Terras Hotel », puis je le retrouvai au Conseil de « Guerre. Je me rappelle son ineffable et fugitif sourire lorsqu'il « y vit arriver sa femme.

« Elle prit plusieurs fois la parole de sa voix fraîche au cours « des audiences.

« Lui, quand il se leva pour faire sa dernière déclaration d'accusé, « osa de sa voix sourde, ce défi : Je considérerais comme un honneur « à mon âge de mourir pour mon pays. »

« Je le vois encore, j'étais à trois rangs derrière lui, je vois les « épaules remontées, la tête aux cheveux blancs inclinée, je ne vois « pas le visage, le corps entier est immobile.

« Les juges cependant n'infléchirent pas la décision. Seulement les « Allemands reculèrent devant l'exécution et préférèrent attendre sa « mort. »

« Il repose au cimetière de Sonnenbourg dans un cercueil qui ne « porte pas de nom.

« Marie-Louise Mandin qui fut au camp un modèle de patience « et de bonté disparut après avoir fait partie d'un convoi de malades « qui se rendait de Mathausen à Lünebourg. »

Le Prix des Revues. — *C'est aux* Cahiers du Sud *qu'a été décerné cette année le Prix des Revues.*

Cette distinction — tout honorifique — est destinée à signaler la publication qui dans l'année a le mieux servi la cause des lettres (on se rappelle qu'elle avait été attribuée en 1952 *au* Mercure de France).

Voici, depuis la fondation du Prix, la seconde fois que les Cahiers du Sud *le reçoivent.*

Le Mercure, *pour sa part, est particulièrement heureux de saisir cette occasion de rendre hommage à une revue dont la qualité, le désintéressement et le dévouement à la meilleure littérature et à la plus haute poésie ne se sont jamais démentis.*

Le souvenir de Georges Eekhoud. — *Attentive à ses écrivains, la ville d'Anvers vient d'élever un monument à Georges Eekhoud, mort en* 1927.

Trois volumes de vers, dont Les Pittoresques (1879), *préludèrent à son œuvre en prose :* Kermesses, Cycle patibulaire, Kees Doryck, Escal Vigor, La Nouvelle Carthage *surtout, dont le titre à lui seul, justement appliqué à la cité de négoce et d'art qu'est Anvers, constituait une trouvaille.*

Ce livre est à la mesure du grand port de l'Escaut; une des plus belles pages est celle où Eeckhoud décrit les émigrants, rudes paysans Campinois, vêtus de la blouse traditionnelle ou blaude, *à l'instant où, avant de s'embarquer pour les Etats-Unis, ils adressent un dernier salut à la patrie, tournés vers la flèche de la cathédrale d'Anvers.*

Romancier naturaliste, non parfois sans excès, Georges Eckhoud fit partie du groupe des Flamands introduits par Vallette au Mercure de France *dès* 1895. *Peu après, Remy de Gourmont allait écrire dans* Le Livre des Masques *ces lignes que le bourgmestre et les échevins d'Anvers ont dû relire ces jours-ci avec fierté : « M. Eekhoud est un écrivain représentatif d'une race, ou d'un moment de cette race : cela est important pour assurer à une œuvre la durée... Il est le troisième tome de cette merveilleuse trilogie dont les deux premiers ont pour titre Maeterlinck, Verhaeren. »* — A. MABILLE DE PONCHEVILLE.

Hommage à un professeur. — *Le* Mercure *rend compte d'autre part (p. 694, ci-dessus) du livre de Jacques Lusseyran,* Et la lumière fut. *Dans ce récit robuste d'une expérience qui aurait pu être effroyable, nous lisons cet hommage à notre collaborateur J.-F. Angelloz, que l'auteur dans son enfance avait eu comme professeur d'allemand au lycée Montaigne :*

« Nous l'appelions tous « monsieur », sans nous être consultés. Il « était le seul de nos maîtres auquel cet honneur fût fait, non par « crainte du reste, mais par respect. Je ne sais plus dire clairement « aujourd'hui en quoi son enseignement était admirable. Mais je me « rappelle encore ma joie, chaque semaine, en entrant dans sa « classe. La voix de cet homme avait une chaleur et une dignité « familière qui me rassuraient. J'emportais chez moi les mots alle- « mands qu'elle avait prononcés. Je les répétais dans le silence. Ils « me semblaient peser et vivre. Au delà de leur signification, ils « existaient encore. M. Angelloz employait presque toujours la « méthode directe. Chaque semaine, il nous faisait apprendre une « poésie. Ces poésies, je les sais encore. Elles sont mes derniers sou- « venirs fidèles de l'école. Parfois, il apportait un phonographe et « nous faisait entendre des chansons populaires, des Noëls alle- « mands : Stille Nacht, heilige Nacht... *Je ne me souviens pas « d'avoir jamais connu envers lui un autre sentiment que celui de « la reconnaissance. »*

TABLE DES SOMMAIRES

DU TOME CCCXVIII

N° 1077. — 1er MAI 1953

N° 1078. — 1er JUIN 1953

N° 1079. — 1er JUILLET 1953

N° 1080. — 1er AOUT 1953

Le Directeur-Gérant : PAUL HARTMANN.

Imprimé en France
TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. – MESNIL (EURE). – 220
Dépôt légal : 3e trimestre 1953.

Imprimé en France

TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. — MESNIL (EURE). — 1953.